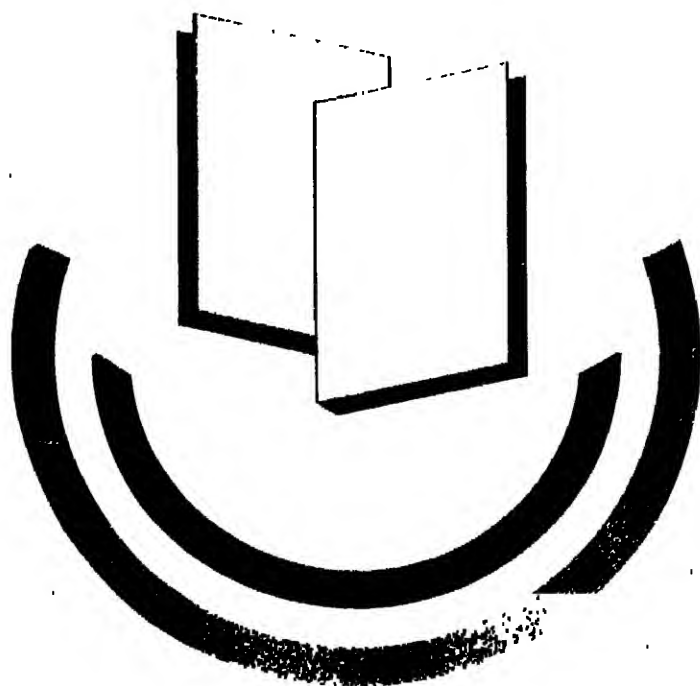


الأدب المقارن

الأدب المقارن

الدكتور محمد ندا



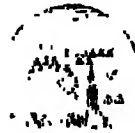
دار النهضة العربية
للشعاع والنشر
مصر - ١٩٩٩



الدكتور طه ندا

الأدب المقارن

الهيئة العامة لـ مكتبة الإسكندرية	
رقم التصيد	٤٠٠
رقم التسجيل	٢٠٩٠١٨



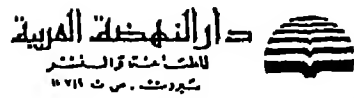
UNIVERSITY OF ALEXANDRIA LIBRARY

دار النهضة العربية
للطباعة والنشر
مطبعة - ص.ب. ١١٠٧٤٩



حقوق الطبع محفوظة

١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م



* الإدارة: بيروت، شارع مدحت باشا، ثانية

كريدية، تلفون: ٣٠٣٨١٦

٣٠٩٨٣٠

مرفأ. دانفة. ص. ب. ١١-٧٤٩

تلكس: NAHDA 40290 LE

* المكتبة: شارع البستاني، بناية اسكدراني

رقم ٣، غربي الجامعة العربية،

تلفون: ٣١٦٢٠٢

* المستودع: بئر حسن، تلفون: ٨٣٣١٨٠

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

الأدب المقارن من الدراسات الأدبية الحديثة التي نشأت عند الأوروبيين في وقت متأخر ، وبدأت تنال مكانها في الدراسات الأدبية عند الشرقيين . وستنمو بلا شك مع الزمن وتزداد العناية بها عند الدارسين العرب .

والأدب المقارن باعتباره دراسة أوربية النشأة والاتجاه يتخذ مادة دراسته من الآداب الأوربية والتيارات الفكرية عند الأوروبيين ، ويهتم بالأحداث التاريخية والعلاقات الاجتماعية وأصدائها في آدابهم . وهذا كله أمر طبيعي لأن أى دراسة أدبية تنشأ في بيئة معينة تحمل في مظهرها وطياتها سمات تلك البيئة ، وكل عمل يتوفر عليه الانسان لابد أن يكون وراءه دافع يدفع إليه ، وطريق مرسومة يسير فيها لكي يحقق هدفه ويبلغ غايته .

ولا شك في أننا نفيد كثيراً من الاطلاع على هذه الدراسات عند الأوروبيين ولكننا نخطئ حين ننقل هذه الدراسات بحذافيرها إلى طلابنا ومثقفينا دون أن نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ ، وفروق البيئة ، وتباين الدوافع والأهداف بيننا وبينهم . ولا أتصور مثلاً أن يكون موضوع الدراسة بأقسام اللغات العربية والشرقية في مادة الأدب المقارن عن تأثير شيكسبير في المسرح الفرنسي أو التأثيرات الأدبية المتبادلة بين فرنسا وألمانيا ، ولا عن انتشار القصص الأسباني في فرنسا ، ولا عن تلك النماذج البشرية في المجتمع الأوربي التي تتخذ صوراً أدبية ونفسية معروفة في الآداب الأوربية . فهذه ومثلها من موضوعات الدراسة في الأدب المقارن لا تصلح الا للأوروبيين أو من يتخصصون في الآداب الأوربية . ولكنها بالنسبة لغير هؤلاء منقطعة الصلة بهم لا تمس آدابهم ولا تعتبر من مكونات ثقافتهم .

ونحن حين نقدم درس الأدب المقارن لطلابنا ومثقفينا - من غير تلك الفئة القليلة التي تتخصص في الآداب الأوروبية - ينبغي أن نسلك به مسلكاً آخر . ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها يجب أن ننظر إلى شعبنا العربي وإلى الشعوب الأخرى التي خالطته واتصلت به اتصالاً وثيقاً وكونت بالتعاون معه والتآلف مجتمعاً إسلامياً كبيراً ، وأن ننظر بعد ذلك إلى حصيلة هذا الاتصال والامتزاج في أنماط الحياة ، وطرائق التفكير ، ووسائل التعبير . وليس هناك بين شعوب العالم مجموعة من الشعوب بلغت في اتصالاتها وتأثيراتها المتبادلة فيما بينها ما بلغتته مجموعة الشعوب الإسلامية التي نخصها بالدرس الأدبي في هذه المحاضرات كالعرب والفرس والترك .

ومن الواضح بعد هذا أننا حين ندرس الأدب المقارن نشق طريقاً مغايراً لطريق الأوروبيين تختلف فيه مادة الدراسة وبواعثها وأهدافها، فاللغة العربية وما اتصل بها من لغات وآداب تأثرت بها وأثرت فيها هي محور دراستنا في هذه المحاضرات . ولا يمنعنا هذا من أن نشير عند الضرورة إلى تلك الظواهر الأدبية التي انتقلت من الآداب الإسلامية إلى الأوروبيين .

يبقى بعد هذا أن أشير إلى أن ما ورد في هذا الكتاب مجرد علامات على الطريق ونقط ارتكاز للدراسات أعمق وأشمل إذا يسر الله بعد ذلك وأعان . والله أسأل أن يوفق ويهدي إلى صراط مستقيم .

طه ندا

مقدمة هذه الطبعة

في هذه الطبعة من كتاب الأدب المقارن إضافات وزيادات . والجانب المهم منها هو ما يتعلق بالصلة القوية بين الآداب الإسلامية . وقد ركزت على هذا الموضوع بعنوان «نحو أدب إسلامي مقارن» لأنه يوضح الفكرة والهدف من تأليف هذا الكتاب كما جاء في المقدمة الموجزة للطبعة الأولى الصادرة في بيروت ١٩٧٣ والثانية الصادرة هناك أيضا سنة ١٩٧٥ . ومع أني أشرت إلى هذا الهدف في مقدمة هاتين الطبعتين إلا أن الإشارة كانت موجزة . ومن المرجح أن كثيرا من القراء لا يعنون بمطالعة مقدمة الكتب ليعرفوا هدف المؤلف وغايته . ومن هنا جاء اهتمامي بعرض الفكرة في صلب الكتاب مع شيء من التفصيل . وأرجو بعد ذلك أن أكون قد اقتربت من الهدف الذي حددته . والله الموفق .

طه ندا

الأدب المقارن

تعريفه - موضوعاته - أدواته

ماهو الأدب :

يحسن قبل أن نتحدث عن الأدب المقارن أن نقدم للموضوع بتعريف الأدب عامة . والخلاف بين الأدباء كبير في تفسير معنى الأدب . وكلمة الأدب كلمة موجزة بسيطة في ظاهرها ولكن الاقتراب منها لمحاولة تعريفها يبين أنها معقدة أشد التعقيد . ويكفى في بيان تعقيدها أن نذكر أن الذين حاولوا تفسير هذه الكلمة ووضع تعريف لها — على كثرتهم — لم يصلوا بعد إلى رأى قاطع فاصل في هذا الشأن . ولا تزال المحاولة التي يبلها كل كاتب في تعريف الأدب دليلاً واضحاً على ما بينهم من اختلاف في تفسير معناها وتحديد مدلولها . ولو كانوا قد اتفقوا وارتضوا تفسيراً من هذه التفسيرات التي لا تحصى للأدب لارتاحوا من هذا العناء الذي يعانيه كل كاتب منهم ولارتاح القارئ أيضاً من هذا الخلاف الذي يبرز أمامه كلما هم بقراءة كتاب من كتب الأدب .

وسنعرض هنا ما رأيناه في تفسير هذه الكلمة ، وتعريف الأدب . ولن يكون جهدنا في هذا المضمار أفضل من جهود سابقة . ولكن الأمر لا يعدو أن يكون محاولة نحاولها ، ورأياً نراه بعد تفكير وتأمل .

الأدب — في رأبي — هو التأثير . وكل تأثير يحدث عن طريق اللغة هو أدب . وهناك صلة بين الأديب والقارئ ، فالأديب مؤثر ، والقارئ متأثر ، والأدب هو ذلك التأثير الذي ينتقل من الأديب إلى القارئ .

وقد يختلف هذا التأثير كأن يكون إعجاباً بالكاتب في طريقة عرضه للموضوع ، أو الأسلوب الذي يستخدمه ، أو القدرة على الوصف والتحليل أو حتى زعزعة الأفكار الراسخة في ذهن القارئ وتحويله عنها .

وقد يكون هذا الأثر عمقاً جديداً لوجهة نظر تؤمن بها فيثبتها ويرسخها في ذهنك أو قد يكون وجهة نظر جديدة مغايرة لما تعتقد ، مخالفة لما تؤمن فيحملك على التراجع في آرائك وإعادة النظر فيها . ومن كتب الأدب في هذا المجال ما يكون بعيد التأثير في شخصية القارئ أو سلوكه إذ يضع في

نفسه بذرة لانتجاء من الاتجاهات ، وكان ذهنه خلواً من هذا الاتجاه فيما سبق . وقد يعدل هذا الاتجاه من سلوك الإنسان في علاقاته بغيره من الناس أو في تناوله للأمور ، ووزنه للموضوعات ، أو عرضه للمسائل ، أو في سلوكه الانساني على وجه عام .

وكل عمل - قوامه اللغة - أدى إلى هذا التأثير هو أدب .

ولا يشترط في الأدب أن يضيف إلى القارئ علماً جديداً . فإضافة العلم ليس مما يختص به الأدب وحده . وكل العلوم تضيف جديداً إلى القارئ كالفلسفة ، والتاريخ ، والفلك ، والكيمياء الخ . فهذه العلوم تضيف بلا شك إلى علم القارئ حقائق جديدة . وهذه الحقائق التي تتضمنها هذه العلوم تعتبر في ميدان الدراسة الأدبية من قبيل المواد الخام التي يحتاجها البناء لكي يقوم ويرتفع ، ولكنها ليست هدفاً ولا غاية . فهي مادة تستخدم وليست غاية تقصد . والأديب لا يعمل في فراغ . وهو محتاج إلى مواد تدخل في صناعته وعمله وهذه المواد هي حقائق العلم في جميع مجالاته ، ولكنها في النهاية تؤدي به إلى غاية أخرى بعيدة عنها . وهذه الغاية البعيدة التي ينتهي إليها أمر كل عمل أدبي هي التأثير . نخذ مثلاً الأحجار والرمال والحديد فكلها من المواد التي تدخل في صناعة المباني . وكل المهندسين يستخدمونها ولا يستغنى أحد عنها في عمله وصناعته . ولكن منهم من يخلط هذه المواد ويصوغ منها في النهاية مسكناً قد تمر به كل يوم في طريقك إلى عملك ، وفي عودتك من عملك . ومع ذلك لا تراه ولا تلتفت إليه . والسبب في هذا الإهمال والإعراض الذي يلقاه مثل هذا العمل الهندسي أنه لا يحمل إلى المارة في الطريق أى تأثير . فهو خلو من التأثير في المارة . وهم لهذا لا يحسون وجوده وإن كان بالقطع مما يقع تحت أبصارهم كل يوم . وقد يحتاج الأمر إلى تذكيرك به ، أو وصفه لك ، وتحديد موقعه في الشارع حتى تعمل ذاكرتك ثم تقول : أظنني رأيت هذا الشيء وهناك من المباني والعناصر ما يبهرك حين تراه بروعة تصميمه وجمال مظهره وحسن وفائه بالأغراض التي بني من أجلها . وأنت حين تنظر إلى مثل هذا البناء لا ترى فيه الأحجار ، ولا

الرمال ، ولا الحديد . ولكن تستمتع بالجمال وتشعر بالتأثير . ولو أن مثل هذا البناء الرائع الجميل المؤثر اتخذ مآثرته من الألفاظ واللغة بدل الأحجار والرمال لكان أدبياً . فالأدب قوالبه الفاظ اللغة ، ووسيلته هو الآخر — لجذب القارئ إليه وإمتاعه — الاستعانة بالجمال ، وغايته التأثير في القارئ .

والأديب كذلك يستخدم كل حقائق العلوم ولكنها عنده موضوعات ومواد تصل به في النهاية إلى شيء آخر يريد من عمله . وهذا هو معنى قولنا إن الأدب ليس من مهمته وحده أن يضيف جديداً إلى علم الانسان . وكل العلوم تشارك الأدب في هذا . ولكن مهمته تبدأ بعد هذا . وحيث تنتهى العلوم بحقائقها يبدأ الأدب طريقه بعد ذلك .

والأديب مطالب بالبحث عن الجمال للاستعانة به في صوغ ما عنده من حقائق وموضوعات لجذب القارئ إليه ، ثم يوقعه بعد ذلك في التأثير به . والجمال في أى صورة أمر لازم في عمل الأديب لأنه عامل من عوامل الجذب ، ومصدر من مصادر التأثير .

وصور الجمال كثيرة : فهناك جمال اللفظة وحسن اختيارها لمعناها وجرسها وموضعها بين غيرها من الألفاظ ، وجمال الأسلوب ، وجمال الفكرة ، وجمال العرض ، وجمال الوصل أى كيف يصل الأديب ما بينه وبين القارئ . كيف يقيم الجسور الموصله بين عقليهما ووجدانيهما . كيف يصل إلى العقل ويدخل إلى القلب . وبهذا الوصل الجميل يجعل الأديب قارئه في صلة دائمة به ، وفي بحث متصل عن أعماله ، وفي شوق إلى لقائه كلما كتب أو تحدث ، وفي تتبع لكل ما يصدر عنه . وبعبارة أخرى يصبح القارئ في شغل دائم به .

وقد جرت عادة كثير من المؤلفين أن يميزوا الأدب بالخيال والابتكار ، فالأديب الحق مبتكر . وهو إنسان خصه الله بالحس المرهف ، والخيال الحصب الذي يهيم له أن يؤلف من شتات العناصر شيئاً جديداً مبتكراً لا تمتد خيال عامة الناس إلى مثله ، وإن كانوا يعرفون من قبل هذه الأشقات

المفرقة من العناصر والجزئيات ولكن خيالهم يقصر بهم عن أن يصوغوا في النهاية من هذه الأشياء المبعثرة شيئاً مجتمعاً مبتكراً .

ولا نستطيع أن نجرد الأدب من الخيال . والخيال ليس صدقاً ، ولا تعبيراً عن واقع ، ولكنه جموح وطموح يتجاوز فيه الأديب عالم الحقيقة والواقع ويصل إلى عوالم من صنع مخيلته أرحب وأوسع . وقد تكون أكمل وأفضل . وهذا العالم الخيالي الذي يبدو في أول أمره شطحة من الأديب وتجاوزاً لا يقبله العقل والمنطق قد تدور الأيام فيصبح أمره عند الناس مقبولا والاقتراب منه أو تحقيقه ممكناً . وهنا يظهر للناس فضل الأديب الذي استطاع بخياله أن يسبق عصره بقرون . ولو أغفلنا عنصر الخيال من الأدب لجعلناه مجرد سجل لرصد الحوادث والوقائع ، ولحكمتنا بالإعدام على كثير من الأعمال الأدبية الخالدة التي قامت على الخيال .

ولكن هل يقتصر هذا الخيال والابتكار على الأديب وحده لنجعل من هذه الصنفه خصيصة مميزة للأدب ؟ أليست الاختراعات العلمية كلها ثماراً لخيال العلماء ؟ والعلماء المخترعون هم دائماً من أصحاب الخيال والابتكار . والقنبلة الذرية ، والقاطرة ، والطائرة ، ومراكب الفضاء ، مصباح الكهرباء الهاتف ، والتلفزيون ، والسينما كلها اختراعات تقوم على هذين العنصرين : الخيال والابتكار . والابتكار هو التوصل إلى صورة جديدة تجمع عناصر قديمة معروفة . وفي هذا يستوى الأديب والمخترع .

ولكننا مع ذلك نحب أن نفرق بينهما . فالمخترع يتوارى دائماً وراء اختراعه . ونحن مثلاً نستخدم القاطرة ، والطائرة ، والهاتف كل يوم ونعجب بالعقل البشري الذي اهتدى إلى هذه الاختراعات المفيدة ولكننا نجعل في أغلب الأحيان من هو هذا الجندي المجهول الذي اخترعها ، ولا يعنينا كثيراً أن نعرف من هو لأنه لا يفصح عن نفسه ولا نرى ذاته فيما نستخدمه من اختراعه . ولماذا لا يفصح المخترع عن نفسه ولا نرى ذاته في اختراعه ؟ لأن دوره في اختراعه أن يوفق بين نظريات العلم ، والمواد المستخدمة ، وخصائص

كل مادة حتى لا تتعارض أو تتنافر مع غيرها ثم يتركها بعد ذلك تعمل وفق نظام معين . أما الأديب فإنه لا يتواري . هو دائماً يفصح عن نفسه . والعمل الأدبي الجيد هو الذى يطل الأديب من بين سطوره ليقول للقارئ دائماً : هأنذا .

وهنا نصل إلى صفة لازمة فى الأدب والأديب وهى الذاتية . فالأديب ذاتى يفصح عن ذات صاحبه ، أو هو مرآة ترى فيها شخصية صاحبه . وحين يفقد الأدب هذه الصفة تهبط قيمته ويضيع منه اللون والطعم ويصبح بلا مذاق .

والأديب أشد تعقيداً من العلم ، فالإنسان بتكوينه — وهو محور الأدب أشد تعقيداً من أى آلة أو جهاز تدور حوله الأبحاث العلمية . وبعبارة أوضح وأبسط ، الانسان عقل ، وقلب ، يد . فالعقل يمثل قوى الفكر فى الإنسان ، والقلب مركز الأحاسيس ومستودع العواطف والانفعالات ، واليد أداة تنفيذية تنفذ التوجيهات التى تأتىها من العقل أو من القلب . فهى مظهر يمثل الناحية التنفيذية أو السلوكية عند الإنسان . والفكرة التى تنضج فى العقل أو تثور فى القلب والوجدان قد تدفع اليد مثلاً إلى إمساك القلم لخلق عمل أدبي ، أو الإزميل لنحت تمثال فني ، أو إلى البطش بالناس وإلذائهم إذا ثبت فى العقل أو قام فى الوجدان أنهم مصدر أذى للإنسان ، أو تقديم هدية لصديق إعراباً عن الشكر أو امتناناً لموقف طيب وقفه معنا ، أو إسداء المساعدة للغير لمن يوحى إلينا عقلنا أو وجداننا بمساعدتهم ... أو غير ذلك . فاليد هى — فى الغالب — الأداة التنفيذية التى تترجم إلى سلوك عملي توجيهات العقل أو القلب .

ولا نستطيع أن نقول إن إنفعالا كالغضب مثلاً يتعرض له الإنسان يدفعه حتماً ودائماً إلى المقاتلة . ولا أن نقول إن عملاً من أعمال الخير قدم للإنسان سيقابل دائماً بالعرفان والامتنان ومقابلة الخير بخير مثله . وعموماً ليس مسن المستطاع أن نقول إن الناس دائماً يتصرفون نفس التصرف ، ويبدون دائماً

ردود فعل واحدة إذا تعرضوا لنفس المؤثرات أو المواقف أو الانفعالات .
وهنا يأتي الخلاف الكبير بين الإنسان - الذى هو موضوع الأدب - وبين
الآلة أو الجهاز الذى هو موضوع العلم - فليس الإنسان زراً من الأضرار ،
ولا هو مجموعة من هذه الأضرار بحيث تضغط على أحدها وأنت واثق من رد
الفعل الذى سيحدث كما تثق من ردود الفعل حين تضغط على أزرار الآلة ،
لأن الآلة لا تملك العقل ولا الإحساس ولا التجارب والخبرات الماضية ، ولا
العلاقات الإنسانية ، ولا المصالح الاقتصادية . وهذه كلها عوامل تتحكم
فى الإنسان وتجعله أشد تعقيداً كما قلنا من الآلة .

وعلى هذا قلنا إن الأدب أشد تعقيداً من العلم لأن الإنسان مادة هذا
الأدب ومحوره كائن معقد أشد التعقيد . وهو فى هذا أشد تعقيداً من المواد
الطبيعية أو الأجهزة الآلية التى يستخدمها العلم . ومن هنا نفهم الآن ما بدأنا به
حديثنا عن اختلاف الأدباء والكتاب فى تحديد واضح قاطع لتفسير كلمة
الأدب .

وقد يسوغ هنا أن نضرب مثلاً لهذا التعقيد فى الإنسان واختلاف ردود
فعله إزاء الموقف الواحد أو الحادثة الواحدة . لنفرض أن الصحف طالعنا
بخبز مثير عن جريمة وقعت . لص اقتحم مسكناً للسرقة فصادف فجأة ربة
البيت التى فزعت عندما رآته فصرخت تستغيث . خاف اللص من انفضاح
أمره فطعنها بسكين كانت معه فوقعت قتيلة مضرجة بدمائها . سمع أطفالها
الضججة فجاءوا من حجرتهم يسرعون فرأوا أمهم غارقة فى دماؤها أمامهم . لم
يفهموا شيئاً مما جرى وإن كانوا قد التفوا حول جثة أمهم ينادونها ويبكون
.. الخ هذه فى إيجاز هى الجريمة التى وقعت . كيف يستقبلها الناس
وكيف يكون رد فعلها عند هذا الإنسان ؟ وكيف تكون صور التعبير
عند الكتاب والأدباء ؟ سينادى بعض الكتاب بالويل والثبور للقاتل ويستعدون
عليه الحكومة ، ويطالبون بسرعة إرساله للمشنقة . يستخدمون فى ذلك أقوى
الألفاظ وأشد العبارات إثارة ويستندون عطف الناس على هؤلاء الأطفال
ليكونوا منهم رأياً عاماً يدفع الحكومة إلى اتخاذ موقف عاجل سريع حازم

نحو هذا القاتل . ولكن بعضاً آخر من الكتاب قد ينحو نحو آخر فيتجه باللوم إلى الحكومة لأنها قصرت في حماية المواطنين الآمنين . ولو خاف المجرم القانون وسطوته والحكومة وبأسها لما أقدم على ارتكاب مثل هذه الجريمة . وفريق ثالث قد يكون ذا رأى سياسى معارض للحكومة فيفرح للحادثة ويتخذها مدخلا مناسباً للطعن على الحكومة وإحراج موقفها . وقد يتجه فريق رابع بالنقد والهجوم على مؤسسة الكهرباء فى المدينة التى تهمل إنارة هذا الحى الذى وقع فيه الحادث . وقد يرى فريق خامس أن انتشار ظاهرة كالسرقة يرجع إلى انتشار الفقر بين الناس أو التخلف الاقتصادى فى المجتمع ، ويدير حديثه حول هذه النقطة .

وفريق سادس ممن يعنون بالأموال ، وطرائق حفظها ، واستثمارها ، قد يرى أن الخطأ هو خطأ المواطنين الذين يشجعون على السرقة بادخار أموالهم فى البيوت . ولو أنهم آمنوا بالادخار عن طريق البنوك ، وحفظ الأموال فيها وصار هذا نظاما عاما بينهم لما فكر لص فى اقتحام بيت لسرقته . وأعجب هؤلاء جميعاً نفر من الناس ينظرون إلى المجرم القاتل باعتباره مواطناً منحرفاً وهذا الانحراف — فى رأيهم — مرض يحتاج إلى العلاج والتقويم قبل أن يحتاج إلى العقاب والتأديب .

وهناك أمثلة أخرى كثيرة ؛ منها الحادثان اللذان نشرتهما الصحف أولهما حادث سطو على منزل أحد المخرجين سرق منه اللصوص ما قيمته ربع مليون جنيه ، وثانيهما يتلخص فى أن إحدى السيدات خرجت إلى السوق تحمل على كتفها فراء ثمنه عشرون ألف جنيه ثم نسيت الفراء فى أحد المحال التجارية . وقد أبلغ الحادثان إلى الشرطة . وتحدثت الصحف عن هذين الحادثين ، وذهبت كل صحيفة مذهبا . ويعد التعليق الذى نشره فيما يلى دليلاً قوياً على هذا الاختلاف الواضح عند الناس فى ردود أفعالهم لإزاء الحادث الواحد أو المؤثر الواحد . تناول صاحب التعليق الموضوع من زوايا أخرى بعيدة عن السرقة فى ذاتها . ولعله وجد فى الحادثين فرصة يعبر فيها عن آرائه فيما يسود المجتمع المصرى من تناقضات .

كتب صاحب التعليق بعنوان : «مايونيرات فقراء» يقول : (١)

«لقد نظرنا فيما نشرته الصحف من حوادث حادثان لها أبعاد عميقة فقد نشرت الصحف أن اللصوص سطوا على مسكن أحد المخرجين وسرقوا ما قيمته ربع مليون جنيه مجوهرات وخواتم وساعات ثمينة ، كما نشرت أن سيدة نسيت فراء في محل ثمنه عشرون ألفا من الجنيهات .

«ونحن نسأل : أين علماء الاجتماع والاقتصاد ليحللوا هذه الظواهر الاجتماعية والاقتصادية .

«نحن دول حددت سمتها بنص الدستور ، بأنها دولة اشتراكية ، فهل هذا هو الواقع ؟ أما الآن الألوان لتتخلل عن الشعارات ، ونواجه الحقيقة ، أن سيدة تضع في أصبعها ربع مليون جنيه ، أو تضع على عاتقها عشرين ألفا من الجنيهات لتضع هذا الشعار صفقة قوية . حين قرأنا هذين الحادثين رثينا لحال الإقطاعيين ، وأحداث الأسرة المالكة لأنهم لم يكونوا في مثل هذا البلد والترف — مع ملاحظة أن ما خفي في مجتمعتنا أعظم مما يظهر .

«لقد قرأنا وسمعنا أن رجال الفن يلحون في إعفائهم من الضرائب لأن مظاهرهم تلتهم كل دخلهم ، وأنهم فقراء وإني لأسألم ، ألم يكن كافيا خاتم واحد ثمين أو خاتمان ، وهل المظاهر تفرض أن تضع في بيتك تلالا من الجواهر تكفي إذا استثمرت لحل مشكلة من مشكلات مجتمعتنا المطحون ؟

«وهل من العدالة أن يكونوا بهذه الصبورة من البلخ والسرف ولا أقول السفه ، ويدفع لهم الموظف المسكين ضرائب الخدمات التي تقدم لهم ؟

«إن إحدى الفنانات شكت أن مطعما قريبا من مسكنها يؤذى أنفها الكريم فسارعت أجهزة الدولة بإغلاق هذا المطعم حرصا على سلامة هذا الأنف .

«وأنا أشكو ، وأصرخ ، وأستغيث بكل مسئول من مصانع شديدة الإزعاج قامت بلا حق ولا قانون أمام مسكننا ، وأقضت مضاجعنا وأتلفت

(١) جريدة الأخبار في ٢٤ يناير ١٩٨٠ بقلم عمر مرزوق .

أعصابنا ، وعطلت أبنائنا عن استدكار دروسهم ، وأصابنا اذانتنا بالصمم ولم يستجب لى أحد ، وأنا أدفع الضرائب ، وضرائب الضرائب !!
«وإذا كان الأصعب بحمل ربع مليون جنيه ، فماذا يحمل باقى الكيان الإنسانى ؟ وماذا فى المسكن من أثاث ؟ . وماذا فيه من تحف ؟ وماذا ينفق على ساكنيه ؟

«ثروة فى مجتمع يحتاج إلى استثمار كل قرش ، وأصحاب هذه الثروات يضمنون على أمتهم حتى بالقدر الضئيل من الضرائب .

«لم نسمع أحدهم أسهم فى مشروع خيرى ، كما يفعل الأغنياء فى كل مكان ولم نسمع أحدهم مديده إلى الدولة فى محنة من محنها — وما أكثرها — بل إن الكثيرين منهم يستغلون هذه المحن للاثراء .

«تحركوا نحو هؤلاء ، فللشعب عيون ترى ، وآذان تسمع ، وفى فه مرارة ، وفى حلقة غصة .» اهـ

أرايت إذا كيف يختلف الناس فى موقفهم من حادثة واحدة؟ وكيف تختلف ردود أفعالهم ؟ وكيف يذهبون فى الموقف الواحد مذاهب شتى ؟ ولا بد هنا أيضا من أن يختلفوا فى طريقة العرض أو الشكل أو الصورة التى يعبرون فيها عن موقفهم . فبعضهم قد يستخدم المقالة الطنانة ذات الأساليب الخطابية ، وبعضهم قد يرى فى المقالة الهادئة ، وجمع البيانات والإحصاءات أفضل طريق للإقناع . وقد يجعل بعضهم من الحادثة مادة لقصة مؤثرة أو مسرحية مثيرة أو غير ذلك .

وليس الأدب مجرد وسيلة للإمتاع وقضاء الوقت فحسب لأن فى هذا إهداراً لوظيفة الأدب وغايته . وإلى جانب المتعة — التى هى فى حقيقتها وسيلة جذب وإغراء للقارئ — هناك هدف وغاية يؤدبها الأديب . وتعريفنا للأدب فيما سبق بأنه التأثير الذى يقوم على اللغة يتضمن قطعاً الفائدة . فالمتعة وحدها تستهوى ولكنها لا تؤثر تأثيراً باقياً . وكيف يؤثر فى الناس مالا فائدة منه ولا نفع وراءه ؟ وكل عمل يخلو من فائدة للناس لا يبقى على الزمن .

ومثل الأدب في متعته وفائدته كمثل الطبيعة تراها جميلة بزهرها وشجرها وأنهارها . وهي بهذا كله متعة للناظرين ، ولكنها حين تقدم من شجرها ثمراً يأكلونه ، ومن أنهارها ماء عذباً يشربونه تصبح عند الإنسان شيئاً حيويّاً يتصل بمكونات حياته ومقومات وجوده وهذه مرتبة أسمى وأعظم من مجرد المتعة . والمرأة الجميلة طلبية كل رجل بلا شك ، ولكنها حين تضيف إلى متعة الجمال قدراً من العقل والحكمة فتنشئ بيتاً سعيداً ومجتمعاً صغيراً فاضلاً تصبح عند الرجل أثمن ما يظفر به في الحياة . وكذلك الأدب لا يبقى على الزمن ولا يخلد في حياة الناس إلا بقدر ما يتضمنه من نفع ينير لهم الطريق ، ويرقى بهم إلى مجتمع أفضل ، وحياة إنسانية أسمى وأكمل .

ما هو الأدب المقارن :

هو في إيجاز دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب كيف اتصل هذا الأدب بذلك الأدب ، وكيف أثر كل منهما في الآخر . ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى . وعلى هذا فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالاً من أدب إلى أدب . قد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التي يتخذها وسيلة للتعبير كالقصيدة أو القطعة أو الرباعي أو المزدوج (١) أو القصة أو المسرحية أو المقالة .. الخ . وقد يكون الانتقال في العواطف أو الأحاسيس التي تسرى من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنساني واحد أثر في عواطف الأول فتأثر الثاني بنفس هذه العواطف وقد يكون الانتقال في رأى معين رآه أديب من الأدباء فقلده وجرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى .

والحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات ، واختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة . والآثار الأدبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الأدب المقارن وإن تأثر بعضها

(١) راجع تعريف هذه فيما بعد .

ببعض . والموازنة بين أديب وأديب من أبناء اللغة الواحدة لا تدخل في درس الأدب المقارن . وعلى هذا يخرج مثلا من مجال هذه الدراسة الموازنات التي ألفت في العربية بين شعراء عرب . وكذلك الحال بين الأدباء في أى لغة من اللغات ما دامت اللغة التي يكتبون بها لغة مشتركة واحدة . ولا يعد مثلا من الأدب المقارن الموازنة بين أى تمام والبحترى ولا بين حافظ وشوقي . وكذلك الحال في الآداب الأخرى .

مثال آخر يتصل بالمقامات . هناك مقامات بديع الزمان الهمداني التي تأثر فيها بابن فارس الذي يرجع إليه الفضل في ابتكار هذا اللون من الكتابة . كما أن الحريري في مقاماته تأثر بمقامات بديع الزمان . ولكن مع وجود هذا التأثير الذي انتقل من ابن فارس إلى بديع الزمان ثم إلى الحريري إلا أن دراسة هذا التأثير لا تدخل في دائرة الأدب المقارن لوحدة اللغة التي كتبت بها هذه المقامات . ولكننا إذا تجاوزنا الأدب العربي إلى الأدب الفارسي وجدنا هناك مقامات خميدى التي ألفت في حدود سنة ٥٥٠ هـ . وتأثر فيها مؤلفها بمقامات الهمداني والحريري . ومن اختلاف اللغة هنا يمكن أن يقوم الدرس الأدبي المقارن بين مقامات خميدى الفارسية والمقامات العربية .

وكذلك قصص الحب في الأدب العربي كجميل وبثينة وكثير عزة ولبلى والمجنون لا تصلح فيما بينها مادة للأدب المقارن لاشتراكها في لغة واحدة . ولكن قصص هؤلاء العشاق العرب كقصص مجنون لبلى تصلح مادة للأدب المقارن إذا قورنت مع مثيلاتها في الآداب الأخرى أو إذا تأثر بها شاعر في أمة أخرى ونظمها بلغته القومية كما فعل الشاعر الفارسي نظامى كنجوى الذي ألف منظومة في نفس الموضوع .

وينطبق الأمر كذلك على الأساطير . فشاهنامة الفردوسى وما تضمنه من أساطير الفرس ، والحديث عن أبطالهم الأسطوريين لا تصلح هي الأخرى مادة للأدب المقارن مع تلك الشاهنامات التي قلدها وحاكها . ومنذ أن نجحت شاهنامة الفردوسى وذاعت شهرتها وقع الشعراء في هوس تقليدها

ونظم الأساطير الايرانية القديمة على نحو ما فعلته الشاهنامة ، كما فعل أسدى طوسى (١) فى گرشاسپنامه . وكما فعل كثير غيره . فالمقارنة بين هذه الأعمال لا تصلح مادة للأدب المقارن لأنها جميعاً كتبت بلغة واحدة مشتركة بينها . ولكن المقارنة تصبح إذا تأثرت الآداب الأوربية بهذه الشاهنامة . وقد حدث هذا فعلاً . فكانت الشاهنامة مصدراً خصباً لأدباء أوروبا من شعراء وكتاب إذ قاموا بترجمتها وتلخيصها ومحاكاة قصصها . ويرجع الفضل إلى وليم جونز William Jones فى لفت أنظار أوروبا إليها بما نشره من مقتطفات منها فى كتابه الذى أصدره فى سنة ١٧٧٤ بعنوان تعليقات على الأشعار الآسيوية Commentaries on Asiatic Poetry وقد قام هذا الكتاب بدور كبير فى تعريف الأوربيين بالأدبين العربى والفارسى . وقد عنى أدباء أوروبا عناية كبيرة بما ضمنته هذه الشاهنامة من القصص والأساطير الوطنية ، واتخذ شعراء القرن التاسع عشر من هذه المادة الخصبه موضوعات لنظم أشعارهم .

خذ مثلاً آخر ، كلية ودمنة . لقد أكثر أدباء العربية من محاكاتها والتأليف على نسقها واقتباس طريقها فى الحوار على ألسن الحيوان . وكل هذه الأعمال العربية لا تصلح لدرس الأدب المقارن لانحداد اللغة . ولكن حين تترجم كلية ودمنة من العربية إلى الفارسية كما فعل أبو المعالى نصر الله (٢) وحسين واعظ كاشنى (٣) فى ترجمته التى سماها «أنوار سهيل» يختلف الأمر

(١) أسدى طوسى من شعراء الفرس فى العهد السلجوقى . توفى سنة ٤٦٥هـ

(٢) أبو المعالى نصر الله من كتاب العصر السلجوقى . وأصل كلية ودمنة هندية جاء به إلى إيران فى زمن كسرى أنوشىروان الطبيب برزويه . وترجم فى ذلك العهد الساسانى إلى اللغة البهلوية . ثم ترجمه بعد ذلك إلى العربية فى العصر الاسلامى ابن المقفع . ثم ضاع النص البهلوى وبقيت الترجمة العربية لابن المقفع فصارت هى الأصل لكل ما جاء بعدها من ترجمات . وجاء أبو المعالى نصر الله بن محمد من أدباء القرن السادس قترجم النص العربى لابن المقفع إلى الفارسية وأهداه إلى بهرامشاه الغزنوى (٥١١ - ٥٥٢) .

(٣) حسين واعظ كاشنى المتوفى سنة ٩١٠هـ . راجع ص من هذا الكتاب . وقد أفاد من ترجمة أبى المعالى نصر الله .

ويصبح الدرس المقارن ممكناً . وإذا عرفنا أن لافونتين الشاعر الفرنسي قد تأثر بكليلة ودمنة فيما نظمه من أقاصيص على ألسنة الحيوان جاز لنا عند ذلك أن نقارن بين الأصل الفارسي الذي اعتمد عليه وبين النص الفرنسي الذي نظمه (١).

وكذلك حينما ينظم الشاعر التركي الكبير شناسي أقصوصاته التركية على ألسنة الحيوان متبعاً في ذلك نهج شعراء الفرنسية من أمثال راسين ولامارتين ولافونتين الذين استمدوا مادة منظوماتهم هم أيضاً من كليلة ودمنة .

ويعتبر الشاعر الألماني الكبير «جيت» مثلاً طيباً للدرس الأدبي المقارن . فقد تأثر بكل ما في الشرق أديانه وشعوبه وآدابه ، ويبدو من ديوانه «الديوان الشرق للمؤلف الغربي» تأثره الشديد بالإسلام والقرآن والأدب العربي والفارسي وكان إعجابه بالشاعر الفارسي «حافظ شيرازي» بالغاً وتعلقه به شديداً ، وقد قسم الشاعر ديوانه الشرق أقساماً ، وضع على رأس كل قسم عنواناً فارسياً مثل مغني نامه ، حافظ نامه ، عشق نامه ، رنك نامه ، پارسى نامه . الخ . ولا يخفى جيته إعجابه الشديد بحياة العربي الهادئة البسيطة ويرى أن الله قد خص هذا العربي بنعم أربع هي : العمامة ويعتبر هاجيته خير آمن تيجان الملوك ، والخيمة التي تمثل العمران والحياة في تلك الصحارى الفقراء ، والسيوف وهو في نظره أفضل من الأسوار العالية في حماية صاحبه ، والشعر الذي تطرب له الأسماع . والحديث عن هذا الديوان يطول . وقد يكون مكانه في غير هذا العرض المختصر ولكنه مثل طيب لتأثر هذا الشاعر الغربي الكبير بالشرق وآدابه .

فالشرط الأول إذاً أن تكون الدراسة المقارنة بين أعمال كتبت في لغات مختلفة . وإذا انتفى هذا الشرط خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن (٢).

(١) كان لافونتين قد اطلع على ترجمة فرنسية لكتاب أنوار سهيل المذكور .
(٢) هذه النظرية في دراسة الأدب المقارن التي تقوم على ضرورة اختلاف اللغات بين الأعمال الأدبية ترى أن اللغة تطيع أهلها والمتكلمين بها بطابع فكري عام موحد .
=

كذلك لا يدخل في دائرة الأدب المقارن تلك الدراسات التي تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم

= فلا مجال لاختلافات جوهرية في الأعمال الأدبية لمن يكتبون بلغة واحدة . والاختلافات هنا أى في أدب اللغة الواحدة - في رأيهم - هي اختلافات جزئية تمثل الطابع الشخصي الفردي لكل كاتب ولا تمثل طابعاً أدبياً عاماً . ولذلك فهم يشترطون في درس الأدب المقارن اختلاف اللغة ، لما يحمله هذا من اختلاف طرائق التفكير ، وأنماط الحياة ، وتناول المسائل ، والنظر إلى الأمور .

ولا أميل هنا إلى التسليم التام بهذه النظرية ، فهناك شواهد تدل على وجود خلافاً أدبية واسعة بين آداب كتبت بلغة واحدة . فمثلاً الأدب الإنجليزي والأدب الأمريكي . كلاهما كتب بنفس اللغة . ومع ذلك فيبينهما بون بعيد في طرائق التفكير . وأساليب التعبير ، والثروة اللفظية . ومثل هذا الاختلاف بينهما يتيح لدارس الأدب المقارن مادة خصبة .

ويذكر هنرى جيفورد Henry Gifford في كتابه Comparative Literature أن الاتجاهات الأمريكية تتدفق إلى الحضارة الأوروبية والانجليزية ، وأن الكاتب الإنجليزي وكذلك القارئ يشعرون بهذا الغزو الأمريكي القوى للغة الإنجليزية في بيئتها وموطنها (ص ٨٠) وقد فشل الإنجليز فيما بذلوه من جهود للمحافظة على لغتهم نقية سليمة . ولم يعد أمامهم سوى التسليم بآثار الأدب الأمريكي التي تزداد في أدهم يوماً بعد يوم وتتحكم في توجيهه . بل أن التفكير الاجتماعي الإنجليزي قد أخذ هو الآخر يتأثر بنماذج أمريكية . ويرى المؤلف ، وقد سلم بالأمر الواقع ، أن من واجب كل مثقف في الوقت الحاضر ، وخاصة الإنجليزي ، أن يكون فكرة كاملة عن الأدب الأمريكي . (ص ٨١) ويرى المؤلف أن هذا الاحتكاك بين اللغتين الإنجليزية والأمريكية (يسلم بوجود فروق بينهما) يترك آثاره في اللغة وفي القارئ نفسه إذ يزوده بأفكار واتجاهات جديدة ، كما أنه يحطم عند الإنجليزي غروره وشعوره بالاكتمال الذاتي . ومن فوائد هذه المواجهة بين الأدبين الإنجليزي والأمريكي - كما يراها المؤلف - أنها تخرج الأدب الإنجليزي عن عزله ، وتصله بالعالم ، كما أن الاطلاع على الأدب الأمريكي وما فيه من جديد قد يثير عند الإنجليزي الغيرة القومية ويدفع أدباءهم إلى تحدى الأدب الأمريكي والتفوق عليه . ويتابع المؤلف بعد ذلك أنه في الفترة الأخيرة لم يعد ممكناً إغفال الأثر الأمريكي في أى دراسة عن الشعر الإنجليزي (ص ٨٤). وينقل المؤلف عن هنرى جيمس أنه كتب في سنة ١٨٦٧ لأحد أصدقائه يشرح له مزية أن يكون المرء أمريكياً فيقول : «إننا نستطيع أن نتعامل بحرية مع أشكال من حضارات غيرنا وفلتنقط ونختار ونمتص ما نشاء » . وهذه العبارة تشير إلى حقيقة بسيطة ومعروفة وهي أن الأدب الأدب الأمريكي يرتبط مع كثير من الآداب الأخرى بالإضافة إلى الأدب الإنجليزي ، فقد اتصل بالأدب الإيطالي والفرنسي والإنجليزي والإسباني والروسي . ولما كانت أمريكا تضم كثيراً من الأجناس فإنها كونت لنفسها من هذا الخليط قواماً جديداً استفاد بماعنده الأجناس الأوروبية =

تأثر بالآخر . وإذا فرضنا أن شاعراً في الصين عرض لفكرة من الأفكار عرض لها شاعر آخر في ألمانيا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر على أى وجه من أوجه الاتصال يرجح وجود التأثير والمحاكاة فإن هذا لا يدخل في دائرة الأدب المقارن . ومن هنا فإن للتاريخ دوراً مهماً في الدراسة المقارنة لإثبات الصلات بين الأدباء أو فيها . وإذا ثبتت الصلة تاريخياً أمكن لدارس الأدب المقارن أن يتعرض للموضوع ويتناوله في دراسته . وليس معنى هذا أن تكون هناك صلة شخصية بين الأدباء ولكن يكفي أن يثبت أن الفكرة قد انتقلت من بيئة إلى بيئة بحيث يحتمل أن تكون قد انتشرت في تلك البيئة الجديدة وتلقاها أدباؤها بالتقليد أو المحاكاة أو تأثروا بها . ومن الأمثلة على هذا أن شاعراً كالمعري (٣٦٣ - ٩٧٣/٨٤٤٩ - ١٠٥٧ م) عاش أعمى وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسبب هذه العاهة لا يمكن أن يصلح أدبه لدراسة مقارنة مع الشاعر الانجليزي ميلتون (١٦٠٦ - ١٦٧٤ م) الذي عانى هو الآخر من نفس العاهة وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسببها لأن المتأخر منهما لم يطلع على أدب المتقدم ، ومن ثم فلم يتأثر به . وكل ما في الأمر بالنسبة لهما مجرد مصادفة . وإذا وجدت في أدبهما بعض مظاهر التشابه فردها كما قلنا إلى المصادفة لا إلى التأثير .

ولا يطلب من الباحث أن يقف جامداً أمام موضوعات بعينها أثبت القديما قيام الصلات بينها والتأثيرات المتبادلة ، وأن يرفض ما عداها بدعوى انعدام هذه الصلات . وعليه دائماً أن يجد في خلق ميادين جديدة للدراسة المقارنة بدراسة التاريخ والسير والتراجم وغيرها من العلوم بالإضافة إلى الرحلات أو الاستعانة بكتب الرحلات . وقد يهتدى الباحث بعد الدرس إلى وجود صلات أو تأثيرات كانت غامضة عند المتقدمين أو يصل بعد

= المختلفة وتأثر أدبها بأدبهم. (ص ٨٧). وواضح أن هذه الخصائص في تكوين الشعب الأمريكي تمكس آثارها في أدبه ، وتجعل الخلاف بينه وبين الأدب الانجليزي كبيراً . ومن هنا نرى كيف يختلف الأدب الأمريكي والأدب الانجليزي رغم اشتراك اللغة بينهما .

تتبع ظاهرة أدبية في بيئات مختلفة إلى احتمال وجود تيارات انتقلت بين تلك البيئات في خفاء وبطء خلال أزمنة طويلة . وكان أمرها خافياً على الباحثين فيما سبق .

وهناك قضايا ثبت أمرها — إيجاباً أو نفيًا — بالدليل القاطع وأصبحت من المسلمات . وهناك قضايا لم يهتد اليها درس الأدبي فيها إلى رأى محدد لضعف الأدلة . وهذه من الموضوعات الخصبية التي توجه اليها جهود الباحثين .

أهمية دراسة الأدب المقارن :

لدراسة الأدب المقارن نفع كبير في المجالين القومي والعالمي .
ففي المجال القومي يؤدي الاطلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالأدب القومي إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومي بغير مقتض صحيح . وكثيراً ما أدى التعصب الأعمى والغرور إلى عزلة اللغة والأدب القومي عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التي تساعد على إثراء أدب من الآداب . وقد رأينا فيما سبق من كلام H. Gifford أن الأدب الانجليزي كان يحكم الكبرياء الانجليزية قد عزل نفسه عن الآداب العالمية توهماً من الأدباء الانجليز أن ما عندهم أفضل مما عند الآخرين . وظلوا كذلك حتى غزتهم أخيراً التيارات الأمريكية في الحضارة والأدب فأثرت في لغتهم بل في نظام حياتهم الاجتماعي كله . ولم يستطع الانجليز أن يقاوموا فإن التقدم الحضاري الأمريكي الذي غزا العالم كله لا يصعب عليه أن يغزو إنجلترا وهي الأقرب إليه والأوثق صلة به . واهتزت لغتهم هزة عنيفة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والأساليب الأمريكية . ويرى Gifford في هذه المواجهة بين اللغة الانجليزية الأصيلة والانجليزية الأمريكية فائدة وخيراً ؛ فهي أولاً تزود القارئ الانجليزي بأفكار واتجاهات جديدة لم يكن ليتطلع عليها وهو يعيش في عزله السابقة ، في وهم الاكتفاء الذاتي . وهي ثانياً قد حطمت في المواطن الانجليزي غروره واستعلاءه حين قدمت اليه ألواناً من الأدب وطرائق من التعبير كانت تنقصه . وهي ثالثاً قد حركت فيه

غيرته الوطنية فدفعت الأديب الانجليزي إلى تحدى الأدب الأمريكي محاولاً إثبات امتيازته وتفوقه . وهذه غيرة وطنية محموددة لأنها تقوم على المنافسة لا على الادعاء والأوهام .

ومن فوائد دراسة الأدب المقارن أنها تكون في المدارس دربة خاصة تعينه على تمييز ما هو قوى أصيل ، وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة . ويستطيع الباحث إذا وصل إلى هذه المرتبة من الدربة الفنية أن يلتقط أصداً أديب من الأدباء في أدب أديب آخر ، ويستطيع أن يميز التيارات ولو كانت خفية ، والظلال مهما تكن باهتة التي تتسلل من أديب سابق إلى أديب لاحق (١) . ويستطيع هذا الخبير المدرب أن يكشف الاتجاه السائد في أدب الأديب ، والنبرة البارزة فيه ، والمزاج الذي يتحكم في توجيهه . ويصل الخبير إلى مثل هذه النتائج بعد مقارنات طويلة ودراسات واسعة ، وإطلاع على كثير من النماذج الأدبية في مختلف الآداب . وهو يعمّن النظر في الألفاظ التي يستخدمها الأديب ما يكثر منها وما يندر ، في الجملة وطريقة تركيبها . في الحذف ، والتكرار ، والإيجاز ، والإطالة ، إيراد ألفاظ بعينها ، تحميل بعض الألفاظ معاني خاصة تستخدم في إحدى البيئات ولا تستخدم في غيرها ، في التحمس لبعض القضايا والنزعات والمفاهيم وإهمال ما عداها ... الخ . واللغة عند مثل هذا الخبير ليست معنى معجمياً خاصاً ولكنها في نظره ذات ألوان وظلال مختلفة باختلاف البيئات . واللغة الانجليزية مثلاً هي لغة لغة الأمريكان ، ومع ذلك فالمعجم اللغوي للأمريكان يضم من الاصطلاحات والتعبيرات والظلال التي يضيفونها إلى بعض الكلمات ما لا يعرفه الانجليز . وكذلك تكتسب اللغة والأدب انعكاسات حضارية ومفاهيم اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات (٢) . واللفظة الواحدة في اللغة الواحدة قد تختلف مدلولها ومعناها باختلاف الأقاليم . وقد تنتقل اللفظة من شعب إلى شعب

Gifford : Comparative Literature : p. 16 (١)

(٢) نفسه ص ١٩

آخر كما حدث بين الفرس والعرب والترك فتبقى اللفظة على مبنائها ومعناها وقد يبقى المبنى وينحرف المعنى إلى مفهوم جديد خاص بالبيئة الجديدة . والتعبيرات البلاغية نفسها ليست سوى ألفاظ وتعبيرات لغوية اكتسبت مفاهيم خاصة في بيئة من البيئات . وإذا عبرت في العربية مثلاً بقولك فلان كثير الرماد فهم منها العربي معنى خاصاً يضاف إلى ظاهر اللفظ . ومثل هذه التعبيرات البلاغية يفهمها العربي ويتعثر في فهمها غير العربي ولو وقف على معاني الألفاظ في ذاتها .

كل هذه الفروق والاختلافات تحتاج في إدراكها والتقاطها إلى دربة خاصة يوفرها الأدب المقارن لمن طال اشتغاله بهذا اللون من الدراسة .

ومما لا ينكر أن كل أدب فيه شيء ما قد ينقص غيره من الآداب ، وقد يفيدها إذا أضيف إليها ، وإذا أحسن الأدباء الإفادة منه لإثراء أدبهم القوي وتجديد دمايته . وفي الاطلاع على آداب الآخرين مكاسب كثيرة إذا عرف المطلعون كيف يزيدون باطلاعاتهم رصيد أدبهم القوي . وأقول إذا عرف وأقدم هذا الشرط لأن رأيت كثيرين من أهل الأدب والثقافة ممن لم يكتمل نضجهم في آدابهم القومية أو فيونهم الوطنية إذا اطلعوا على آداب أجنبية بهرتهم تلك الآداب وصرقتهم عن العناية بآدابهم القومية . وهذه خسارة قومية بلا شك مصدرها أن فريقاً من هؤلاء المطلعين لم يحسنوا الانتفاع بالآداب الأجنبية لحساب أدبهم القوي وزيادة رصيده الفني ، بل جعلوا هذا الاطلاع على حساب أدبهم القوي وإهدار ما فيه من قيم فنية وتاريخية لم يحسنوها هم قبل أن يتجهوا إلى الآداب الأجنبية .

وإذا كان من فوائد دراسة الأدب المقارن زيادة التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها ، وطرائق تفكيرها ، وآمالها الوطنية ، وآمالها القومية ، وتبادل المنفعة بالأخذ والإعطاء ، والتأثر والتأثير فليس معنى هذا أن ينصرف جهدنا في هذه السبيل عن العناية أولاً بأدبنا القوي وفهمه حق الفهم ، وإجادته كل الاجادة ولا فائدة ترجى من وراء هذا الدرس الأدبي المقارن

على يد باحث لم تكتمل شخصيته الفنية وتنضج ذاتيته الأدبية القومية . ولا خلاف بين الباحثين في أن دراسة الأدب المقارن يراد بها في المقام الأول إثراء الآداب القومية بما يستفاد من الآداب الأجنبية .

وكان جيته قد أثار قضية الأدب العالمي *Weltliteratur* وتخيّل أن الآداب المختلفة ستجتمع كلها في أدب واحد كبير تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التي تصب انتاجها في هذا النهر الكبير أو الأدب العالمي . وقد دعا جيته إلى هذا التفكير اتجاه ساد في ألمانيا يرى إلى اتخاذ ألمانيا مركزاً للثقافة العالمية والفكر الانساني . وكان يأمل أن يكون هناك أدب إنساني عالمي تغلبه شعوب العالم بانتاجها . وربما خطر في فكر هؤلاء المفكرين الألمان الذين نشروا هذا الاتجاه في ألمانيا - وإن لم يصرحوا - أن تكون الثقافة الألمانية والأدب الألماني هما نواة هذا الأدب العالمي والفكر الانساني . وجعل جيته من نفسه هو مثلاً لهذه العالمية التي تجعّت في شخصه . فهو وإن كان شاعراً ألمانياً يجيد الآداب الغربية إلا أنه مع ذلك عشق الآداب الشرقية واتجه إليها . فأصبح بشخصه مثلاً للثقافة العالمية التي تضم آداب الشرق والغرب (١) . ولهذا نراه يسمى ديوانه «الديوان الشرقى للمؤلف الغربى» . (٢) .

ويلتقط جيفورد فكرة جيته ويعرضها في شكل جديد تتجمع فيه الآداب الصغرى في مجموعة أدبية أو وحدة أدبية كبيرة تضمها كلها . وهو يرى أن الأدبين الانجليزى والأمريكى بما لهما من الصلات يصلحان لأن يتخذوا نواة للفكرة بأن يتحدا فيما بينهما ، ويكونا أدباً موحداً للناطقين باللغة الانجليزية تنضم اليه كل الآداب الصغيرة ، التي تتخذ الانجليزية لغة لها . وبهذا تنشأ وحدة أدبية كبيرة تضم كل الآداب التي تكتب بالانجليزية . ويسبر الأمر على هذا النمط فيما يتصل بالآداب التي تتخذ الفرنسية لغة لها

(١) لانتس مع ذلك أن جيته لم يتجرد من ألمانيته، وأن أدبه وإن كان متأثراً بديوانه الشرقى بآثار شرقية لا يزال أدباً ألمانيا كتب باللغة الألمانية .

(٢) الديوان الشرقى : ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٧ .

أو الألمانية . وتنشأ بهذا وحدة كبيرة للأدب الفرنسى أو الألمانى . وينتهى الأمر بالآداب إلى أن تصبح أعضاء فى وحدات كبيرة أو ما يمكن أن أسميه بتعبير عصرى اتحاد الآداب الانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية . الخ وبهذا تقل عدد الآداب الخاصة بكل شعب على حدة . وقيام مثل هذه الاتحادات - وهى محدودة فى عددها - يمكن أن ينتهى فى آخر الأمر إلى وحدة عامة بينها فيظهر بذلك أدب عالمى موحد وتتحقق بذلك نظرية الأدب العالمى (١) .

ولكن جيته نفسه كان لا يتحمس لفكرته . وكان يرى فى هذا المثال أمراً بعيد المنال . وليس هناك شعب واحد يرضى أن يتخلى عن شخصيته . ولأن الفكرة نظرية يستحيل تطبيقها عملياً رأى بعض الكتاب أن يستخدم تعبير الأدب العالمى فى معنى آخر فقصد به تلك الكنوز الأدبية القديمة التى ذاعت فى العالم كأعمال هومر ، دانتى ، سرفانتس ، شيكسبير ، جيته الذين عمت شهرتهم الآفاق وغطى أدبهم العالم . فهو إذا أدب عالمى على هذا النحو والتفسير (٢) .

أدوات البحث :

يحتاج الباحث فى الأدب المقارن إلى مجموعة من الأدوات أو الدراسات التى تعينه على المضى فى سبيله .

وأولى هذه الأدوات الدراسة التاريخية . ومن الضرورى أن يتزود الباحث بمحصيلة واسعة من دراسة التاريخ . وهذه الدراسة تعينه على فهم الأحداث وتطوراتها ، والعلاقات الإنسانية بين الشعوب فى مظاهرها المختلفة . والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج إلى دراسات مساعدة كثيرة تساعد على فهمه وإدراك اتجاهاته . والتاريخ من أهم هذه الدراسات .

ومن التاريخ الوقوف على سير الأبطال ودراسة النماذج البشرية الأدبية المعروفة عن كل شعب وأدب . ففى الأدب العربى مثلاً هناك نماذج بشرية

Gifford : Comparative Lit. p : 90—91. (١)

René Wellek and Austin Warren : (٢)

Theory of Literature, 1962. p. 48 .

معروفة في الأدب كعنبرة في الشجاعة ، وحاتم في الكرم ، ومجنون ليلي في الحب . وفي الأدب الألماني فاوست Faust . وفي الإسباني دون جوان Don Juan فهذه من النماذج الأدبية البشرية التي تبرز في هذه الآداب .

وبعد هذا فعرفة اللغات المختلفة أمر ضروري . ونحن نقول معرفة اللغات ولا نقول إجادتها إجابة تامة لأن إجابة عدد من اللغات أمر صعب لا يتوافر لعدد كبير من المشتغلين بالدراسة . ولهذا أصبحت معرفة بعض اللغات هي الحد الأدنى الذي يطلب ، وتوفر هذا الحد أفضل على أي حال من الاعتماد الكلي على المترجمات .

ولا يطلب من الباحث في الأدب المقارن أن يقوم بالدراسة في جميع اللغات . فهذا مستحيل . يكفيه أن يفعل هذا فيما يحسن من لغات ، ولو كان ما يحسنه لغة واحدة إلى جانب لغته القومية . يكفيه كذلك أن يبحث في عصر معين من عصور التاريخ الأدبي تاركاً لغيره بقية العصور ، أو أن يختار شخصيات أو شخصية معينة من بين شخصيات هذا العصر ، أو أن يكتفي بجزئية معينة من العصور ويدع لغيره من الباحثين أن يستوفوا بقية الجزئيات . فالعمل في ميدان الأدب المقارن يمكن أن يكون جامعاً تتضافر فيه الجهود ، وأن يقدم كل ما يحسن . وباجتماع الجزئيات وتتضافر الجهود يكتمل العمل كله .

ويلزم الباحث أن يحيط إحاطة طيبة بعدد كبير من الآثار الأدبية الكبرى في العالم كالإلياذة ، والأوديسة ، والكوميديا الإلهية ، رسالة الغفران ، الشاهنامة ، مسرحيات شيكسبير وغيرها .

وهناك فهارس أوربية مفصلة لبيان ما صدر من مؤلفات تعين الباحث على معرفة أهم الأعمال الأدبية العالمية في دراسة العصر الذي يتعرض له الباحث ، والوقوف على مضمون هذه الأعمال (١) .

(١) منها مثلاً فهرس فان تيجم عن المؤلفات الأوربية التي صدرت حتى نهاية القرن التاسع عشر .
Le repertoire chronologique des Literatures modernes

والترجمة تقوم بدور طيب في التعريف بآثار الأمم الأخرى والأعمال الأدبية الكبرى . والباحث في الأدب المقارن لا يستغنى عن هذه المترجمات للاستعانة بها في معرفة الأعمال الأدبية أو الوقوف على أحوال الشعوب التي لا يجيد لغتها . وهناك استحالة بالطبع لإجادة كل لغات العالم المهمة .

والرحلة عمل مفيد في دراسة الأدب المقارن لأن الاتصال بالشعوب يفتح آفاقاً للفهم لا تنهياً من دراسة الكتب وحدها . وتساعد هذه الرحلات على إدراك المزاج الشخصي لشعب من الشعوب والعادات والميول التي تتحكم في تفكيره واتجاهاته فتجعل فنا من فنون الأدب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب . ومؤرخو الأدب يهتمون عادة بالأعلام من الأدباء والذائع المعروف من الآثار الأدبية . ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورون ، ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفو على السطح . والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا إلى هؤلاء الأدباء وهذه الثروات الأدبية ، وبهذا يزودون الدراسة بكل جديد .

ويمكن أن نعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركز استقبال وإرسال . فهو يستقبل ما عند الآخرين ويرسل إليهم ما عنده . وهو بهذه الصورة مستقبل جيد ومرسل جيد . والاستقبال والإرسال ضروريان في الأدب لنقل الأفكار والصور وتبادل التأثير .

وكتب الرحلات مهمة هي الأخرى في الإحاطة بأحوال الشعوب والوقوف على ما لديها من تقاليد وآداب .

== ومنها أيضاً كتاب بييردى بواديفر Pierre de Boisdeffre ومعجم الأدب المعاصر . ويتناول في نسمة الأول الحديث بوجه عام عن الأدب الفرنسي في القرن العشرين ثم ينتقل في القسم الثاني من الكتاب إلى المعجم الذي رتب فيه الأدباء ترتيباً أبجدياً مع الحديث عنهم والإشارة إلى أهم أعمالهم .

الأبحاث اللغوية جانب أساسي في دراسة الأدب المقارن . واللغات في تنقلها من شعب إلى شعب تدل على مدى ما بين هذه الشعوب من علاقات واتصالات وقد استعان ماكنزى Machezie في دراسته للعلاقات الأنجلزية الفرنسية بالتيارات اللغوية المتبادلة بين الشعبين (١) .

وللمؤلفين العرب عناية بهذه الأبحاث دعاهم إليها حرصهم على التمييز بين العربي الأصيل من الألفاظ والأجنبي الدخيل . ومن هذه الدراسات مثلاً ما نراه في «المعرب» للجواليقي ، وشفاء الغليل للخفاجي ، وفي مجموعة الألفاظ الفارسية المعربة التي صنفها ادنى شير .

وهناك في اللغات الأوربية مؤلفات كثيرة لدراسة التيارات اللغوية بين الشعوب الأوربية (٢) .

اللغة العربية في العالم الإسلامي :

اللغة العربية أولى لغات العالم الإسلامي . ولها بكثير من لغات هذا العالم صلات قوية كصلتها مثلاً باللغة الفارسية أو التركية . واللغة الفارسية إحدى لغات المجموعة الآرية أو الهندية الأوربية بينما العربية واحدة من اللغات السامية ومن ثم فإن اختلاف اللغتين في الأصول اختلاف جوهري لا يجعل للصلات اللغوية بينهما مكاناً . ومع ذلك فإن الإسلام الذي ربط الشعوب الإسلامية برباط وثيق جعل بين هاتين اللغتين وهذين الشعبين من صلات اللغة والحضارة ما يندر أن يقوم مثله بين اللغات الأخرى . وقد أقام الإسلام بين اللغتين جسوراً عبرت عليها كل واحدة إلى الأخرى فأثرت فيها وتأثرت بها . وجرى

(١) الأدب المقارن : ريمون طحان ص ٤٣ ط أول . بيروت ٧٢ .

(٢) يذكر طحان في كتابه السابق ص ٤٦ بعضاً من هذه المؤلفات . منها مثلاً الملاحظات التي كتبها ماسيه على الألفاظ العربية التي دخلت اللغة الفرنسية . وعنوانها :

Remarques sur les mots dérivés de l'arabe

وما كتبه بيهان A.P. Pihan عن الكلمات الفرنسية المشتقة من الألفاظ العربية والفارسية والتركية بعنوان : .

Dictionnaire étymologique des mots de la langue française dérivés de l'arabe, du persan, ou du turc

وهناك غيرها كالمصنفات التي ألفت في بيان الألفاظ العربية التي دخلت الأسبانية أو البرتغالية .

بينهما من الأخذ والعطاء ما لم يجر بين غيرهما من اللغات . ولم تكن النظرة اليهما في العصور الإسلامية تلاحظ ما بينهما من فروق في الأصول كما يفعل علماء اللغات اليوم ولكنها كانت النظرة إلى لغتين تمثلان شعبين إسلاميين يتعاونان فيما بينهما على بناء صرح الحضارة الإسلامية .

كانت اللغة العربية قد انتشرت انتشاراً واسعاً لأسباب كثيرة ، منها أن بعض القبائل العربية كانت قبل الإسلام قد هاجرت من موطنها إلى ما جاورها من الأقطار كالشام . وازدادت هذه الهجرات بعد الإسلام ، وازدادت تبعاً لها الصلات بين العرب وأهل تلك البلاد .

ومنها أن العربية لغة الإسلام . وإن المسلمين محتاجون دائماً إلى دراسة القرآن وفهمه . ومن هنا جاءت حاجتهم إلى دراسة العربية وإجادتها . وقد أقبل الفرس على دراستها إقبالا شديداً حتى برعوا فيها وألفوا بها ووضعوا بتأليفهم أسس عدد من العلوم العربية والإسلامية .

وعندما حققت الفتوح الإسلامية السيادة العربية في العالم الإسلامي رأى كثيرون أن يجاروا الحكام العرب في اتخاذ لغتهم وأن يتشبهوا بهم إعجاباً أو تقرباً وطلباً لنفع .

ولم يكن العرب ينفردون وحدهم بأمر هذه الدولة الإسلامية الناشئة لأنهم كانوا في حاجة إلى خبرة أهل الخبرة ، ولهذا كانوا يستخدمون في إدارتها غيرهم من أبناء البلاد التي خضعت لحكمهم . وكان على هؤلاء لكي يحملوا العبء بأمانة وكفاءة ويهيئوا لأنفسهم مكانة مرموقة في الدولة الجديدة أن يجيدوا لغتها . ومن هنا تعرب كثيرون استطاعوا بعد ذلك أن ينقلوا إلى العربية ما كان عند شعوبهم قبل الإسلام من علوم وفنون .

واستطاعت اللغة العربية أن تستوعب علوم الأمم الأخرى وفنونها ، وأصبحت بذلك لغة العلم والتأليف في العالم الإسلامي مما ساعد على انتشارها في البيئات الأخرى غير العربية .

لم تعجز اللغة العربية عن استيعاب علوم اليونان وفلسفتهم ومنطقهم وطبهم بعد أن نقلت إليها . وبعد أن انتهى دور النقل والترجمة بدأت الشخصية

الإسلامية تظهر ، وأخذ العلم الإسلامى ينتشر شرقاً وغرباً حتى عم العالم كله. وكانت هذه العلوم الإسلامية ركيزة من الركائز التى قامت عليها نهضة أوروبا نفسها فيما بعد . هذه النهضة العلمية كانت لغتها العربية . وفى هذا ما يدحض زعم الزاعمين اليوم ممن تأثروا بالثقافة الغربية من أن اللغة العربية تقصر عن متابعة العلوم والدراسات العملية الحديثة . والحقيقة أن اللغة العربية كانت لغة الحضارة فى العصور الوسطى . وعندما بدأت أوروبا تهتم بالعلوم الإسلامية وحضارة المسلمين فطنت إلى ضرورة الاهتمام باللغة العربية التى دونت بها هذه العلوم ، ولنترك الآن هذا الحديث عن أوروبا وموقفها من اللغة العربية إلى موضعه فى مكان آخر . ولنتحدث عن هذه اللغة بين غيرها من لغات العالم الإسلامى .

بين العربية والفارسية

الفارسية ثانية لغات العالم الإسلامى بعد العربية وأشدّها اتصّالاً بها .
والعلاقة بينهما علاقة طويلة قديمة .

ولما جاء الإسلام كان للفرس نفوذهم فى المجتمع الإسلامى الجديد .
ونكتفى هنا بذكر مثالين على هذا النفوذ فى هذا المجتمع .

فقد تحيّر عمر رضى الله عنه فى إحصاء الغنائم التى كانت ترد عليه وكيفية توزيعها حتى أشار عليه واحد من الفرس بتدوين الدواوين . وكان هذا مبدأ إتخاذ الديوان .

كما أن الدولة الإسلامية الناشئة لم تستطع أن تستغنى عن خبرة الفرس الذين أسلموا ، وبقي الدهاقين يؤدون خدماتهم للدولة الجديدة فكانوا يقومون بجمع الضرائب وإمساك الدفاتر الخاصة بها ، وتحديد الضريبة المفروضة على كل ممول ، كما كانوا على العموم ينفذون كل ما يطلب إليهم ويمثلون الدولة فى أقاليمها . وظل العرب يعتمدون إلى فترة طويلة من الزمن على ما وضعه لهم هؤلاء من النظم الخاصة بالشئون الإدارية والمالية . ونتج عن هذا أن دخل اللغة العربية كثير من الألفاظ والاصطلاحات الفارسية الخاصة بهذه الشئون .

وعلى العموم فقد انتشرت حضارة الفرس فى المجتمع الإسلامى فى مختلف الميادين الاجتماعية والسياسية والثقافية . وأصبحت اللغة الفارسية شائعة ذائعة فى أمصار العالم الإسلامى . ولا ضرورة لأن نفصل هنا آثار الحضارة الفارسية فى المجتمع الإسلامى فهذا أدخل فى دروس الحضارة الإسلامية . ولكن تأثير لغة هؤلاء الفرس وأفكارهم وحضارتهم فى اللغة العربية وأدبها من موضوعات دراستنا فى الأدب المقارن .

اللغة الفارسية :

مرت اللغة الفارسية بأدوار :

الفارسية القديمة : - وكانت هي اللغة السائدة في عهد الدولة الأكينية أو الهخامنشية (٥٥٠ - ٣٣٠ ق.م) وتمثل هذه اللغة في النقوش المختلفة التي خلفها ملوك هذه الدولة . وكان موضوع هذه النقوش في الغالب تسجيل الأعمال الحربية والانتصارات . وبينما يرى العلماء الغربيون أن هذه اللغة كانت محدودة المفردات وأنها لم يكن لها أدب يذكر يرى بعض العلماء الإيرانيين أن هذه اللغة كانت ذات نصيب من التأليف العلمية والأدبية . وما دام الغرض من هذه الكتابات والنقوش تسجيل الوقائع والانتصارات فن الطبيعي أن تسودها المباهاة والفخر ، وأن يكون نثرها عادياً عاطلاً عن أى مهارة أدبية أو صناعة فنية ، يغلب عليه الإيجاز والاختصار . ومن نصوص هذه اللغة القديمة يتضح أنها الأم لما جاء بعدها من لغات الفرس الوسطى والحديثة .

الفارسية الوسطى (الهلوية) : كانت اللغة الرسمية في عهد الدولة الساسانية (٢٢٦ - ٦٥٢ م) . والمعروف أن هذه الدولة الساسانية هي التي حكمت بلاد الفرس قبل الفتح الإسلامى مباشرة .

وكانت الهلوية لغة علم وأدب . ولا يزال بين أيدينا من النصوص ما يمثل ذلك .

وقد ظلت اللغة الهلوية سائدة حتى قضى العرب على ملك الفرس ، واستولوا على بلادهم . وكان لهذا الفتح شأن خطير في حياة الفرس من جميع النواحي . واستطاعت اللغة العربية أن ترحزح اللغة الهلوية وأن تصرف الإيرانيين عنها . وكان انتشار العربية قوياً وسريعاً لم يمكن الهلوية من الصمود أمامها . ولهذا أسباب :

فالدين الإسلامى الذى اعتنقه الفرس شجعهم على تعلم اللغة العربية . وارتباط اللغة الهلوية في أذهان الإيرانيين بالحياة الدينية الزردشتية القديمة

نفرهم منها . وكان لازماً عليهم وقد أسلموا أن يهملوا كل ما اتصل بحيـاة
المجوسية التي كانوا يحيونها . واللغة الهلوية في مقدمة ما أهملوه لهذا السبب .
كما أن الضرورة العملية فرضت على الكثيرين منهم أن يتعلموا العربية
حتى يظفروا بنصيب طيب في الحياة الجديدة ، كمنصب يتولونه أو علم
يتعلمونه ويعلمونه أو حاجة يريدون قضاءها عند الولاة والحكام .

وحين بدأ استقلال الفرس يتحقق على يد الدول الفارسية في المشرق
كالدولة الصفارية والسامانية كان طبعياً أن تعمل هذه الدول على قطع أسباب
الاتصال بينها وبين مركز الخلافة العربية في بغداد من الناحية العملية على
الأقل ، وأن تزيل في محيطها كل مظاهر الخضوع للخلافة العربية . ومن
أهم مظاهر الخضوع والتبعية للدولة العربية استخدام اللغة العربية ، فهي
بلاشك أعظم مظهر من مظاهر السيادة العربية على تلك الأقاليم الفارسية .
ولهذا فإن الدول التي ظهرت في المشرق شجعت اللغة الفارسية حتى حلت
محل العربية وأصبحت اللغة الرسمية للبلاد وظهر بها الأدب الفارسي الإسلامي.
وهنا نأتي إلى الدور الثالث والأخير من الأدوار التي مرت بها اللغة الفارسية .
الفارسية الإسلامية (الحديثة) :

لم تصلح الهلوية لغة للفرس بعد الاسلام ، وقد قلنا فيما سبق إنها ارتبطت
في أذهان الفرس المسلمين بالديانة الزردشتية فنفروا منها ، هذا بالإضافة إلى
أن الكتابة الهلوية لم تكن شائعة بين الفرس أنفسهم إذ كانت محصورة في
طبقة خاصة هي طبقة الكتاب «دبران» مما سهل على الفرس أن يهجروها إلى
الكتابة العربية الجديدة . ثم إن الهلوية تكتب بحروفها الخاصة التي تحتاج إلى
تعلم ودرس خاص ولم يكن الفارسي المسلم مستعداً لبذل هذا الجهد في تعلم
الحروف الهلوية وأمامه الحروف العربية سهلة راجحة .

وكان من سوء حظ الهلوية أنها لغة المناطق المتاخمة للبلاد العربية.
وكانت هذه المناطق دائماً في طريق الغزوات والهجمات العربية المختلفة نحو
المشرق . ولهذا كان أثر الفتوح العربية الإسلامية شديداً على هذه اللغة
وكتابتها ، وكانت وطأة العربية عليها ثقيلة بحيث لم يعد لها كيان .

لهذه الأسباب كلها زالت اللغة البهلوية ولم يبق لها وجود عند عامة الفرس من جراء الفتح العربى فمن أين إذا جاءت الفارسية الاسلامية أو الفارسية الحديثة التى ظهرت بعد انتهاء عهد السيطرة العربية واتخذها الدول الفارسية المستقلة لغة لها ؟

كانت بلاد الفرس تمتد امتداداً واسعاً عند الفتح الاسلامى . وليس من المعقول أن تسود مثل هذه الدولة المترامية الأطراف لغة واحدة . والمقدسى مثلاً يذكر فى أحسن التقاسيم أن لغات العجم تختلف من إقليم إلى إقليم (١). وكذلك يذكر غيره من المؤلفين . وهذا كله أمر طبيعى فى بلاد امتدت أطرافها واتسعت رقعتها .

وكلام المقدسى مفيد فى بيان مدى الاختلافات اللغوية التى كانت موجودة فى تلك الأقاليم (٢) . ومن كلامه يستفاد أنه كانت هناك بالمشرق لغة أو لهجة هى المعروفة بالدرية من درخانه كما يذكر المقدسى أو درگاه يعنى البلاط . وكانت هذه اللغة أو اللهجة تستخدم فى بلاط الحكام ببخارى وفيما يحيط بها من المناطق . ويصف المقدسى هذه اللغة بأنه كان يكتب بها الرسائل وترفع القصص والأخبار إلى الأعتاب . ويذكر بعض العلماء من الايرانيين أمثال محمد بهار أن اللغة الدرية كانت منتشرة فى خراسان أيضاً وكانت هى اللغة المتداولة حتى أن أهل خراسان كانوا عاجزين عن فهم اللغة البهلوية (٣) . كما أن ابن النديم يذكر أن هذه اللغة قد غلبت فى أهل المشرق (٤) .

ومن حسن حظ هذه اللغة الدرية أنها كانت بالمشرق حين قامت الدول الفارسية المستقلة عن الدولة العباسية . وهذه الدول هى التى ساعدت على

(١) أحسن التقاسيم : ص ٢٦١ ط ليدن .

(٢) نفس المصدر : ص ٣٣٤ .

(٣) مجلة مهر . فردوسى نامه . عدد ٥ ، ٦ ص ٤٦٨ .

(٤) الفهرست : ص ١٣ ط ليزج .

بعث النهضة الأدبية الفارسية . وطبيعى أن تتخذ هذه النهضة التى قامت فى المشرق لغة المشرق فى كل ما يكتب أو يؤلف . ولو أن هذه الدول قامت فى المغرب لكان للهلوية شأن آخر . لكن سوء حظ الهلوية جعلها لغة المناطق المجاورة للدولة العربية المسيطرة على العالم الاسلامى .

ومن العوامل التى ساعدت على بقاء اللغة الدرية واستمرارها ما يرويه شمس قيس فى المعجم إذ يذكر أن هذه اللغة أخف وأسهل ، وأنها قابلة للتخفيف . " مثال ذلك : گر واگر ، مانا وهمانا ، مى وهى ، كنون واكنون درون واندرن ، برون وبرون ، فغان وافغان ، چار وچهار ، دگر ديگر ، خامش خاموش ، شه وشاه ، مه وماه ، ره وراه ... الخ (١) .

وما دامت هذه الدول الفارسية المستقلة قد قامت بالمشرق لبعد المناطق الشرقية عن مركز الخلافة العربية وضعف قبضة هذه الخلافة عليها فلا بد لها إذاً من أن تتخذ لغة قومية بدل لغة العرب . وهكذا ظهرت اللغة الفارسية الإسلامية التى اشتد ساعدها بعد ذلك وظهر منها شعراء تزعموا النهضة الفارسية الأدبية بعد الإسلام كالرودكى ، وظهرت التأليف والترجمات بهذه اللغة .

ولا يفهم من هذا ان الفرس هجروا اللغة العربية بعد أن أصبح لهم لغة قومية لأنهم فى الحقيقة لم ينصرفوا عنها فى أدبهم وتأليفهم . وفى الدولة السامانية التى اتخذت بخارى عاصمة لها والتى ظهر فيها أول شعراء الفرس الكبار بعد الإسلام وهو الرودكى راج الشعر العربى رواجاً كبيراً . ومع أن هذه الدولة السامانية فارسية إلا أنها لم تحرم الأدب العربى من العطف والرعاية . وكان هذا من سعة الأفق وحسن الإدراك . وقد نالت العربية فى عهد أحمد بن اسماعيل شيئاً من مكانتها القديمة حتى صارت لغة الوثائق الرسمية . وأظهر الأمير أحمد العطف والرعاية لهؤلاء الذين يجيدون العربية . وفى ظل الدولة السامانية ظهر كثير من أدباء العربية وعلمائها من ذوى الأصل الفارسى . ويكنى أن

(١) المعجم : فى مفاير أشعار المعجم ص ٢٢٢ ط مجلس . تهران .

نذكر هنا «محمد بن جرير الطبري» من أهالي طبرستان . و كتابه في التاريخ وتفسيره معروفان . وكان معاصراً للامير نصر بن أحمد الساماني . وتوفي سنة ٣١٠ هـ . ومنهم أبو بكر محمد بن زكريا الرازي وأصله من الري . وقد ألف في الطب كتابه الطب المنصوري وقدمه إلى منصور بن اسحق حاكم الري . وكان هو الآخر من معاصري نصر بن أحمد أيضاً وتوفي سنة ٣٢٠ هـ . وهناك السلاوي ، وأبو القاسم البلخي الكعبي ، وأبو زيد بن سهل البلخي وكثير غيرهم ممن ألفوا في التاريخ والجغرافية وغيرها .

وكانت بخارى تجمع أهل العلم والفضل يسعون إليها من أنحاء العالم الاسلامي وبها يلتقون . وكان هؤلاء الفضلاء إذا ضاقت عليهم بلادهم اتجهوا إلى بخارى فلقوا بها من الاكرام والسعة ما يجب إليهم الإقامة بها . ويذكر الثعالبي في ترجمة المأموني أنه لما فارق وطنه بغداد اتجه في أول الأمر إلى بلاط الصاحب بن عباد حيث أقام هناك فترة يمدخ الصاحب وينعم بإكرامه . ولكن الحال لم تدم كما أراد الشاعر فاضطر المأموني إلى الرحيل عنها إلى نيسابور ثم تركها بعد ذلك مفضلاً عليها بخارى . وهناك لقي الخطوة والإكرام من كبار رجال الدولة الذين كان ينحصرهم بمدائحه فازداد على الأيام ماله ، وصلمحت حاله (١) .

ويذكر الثعالبي كذلك في ترجمة الشجري (٢) أنه من أدر كتبهم حرفة الأدب فرحل عن وطنه واتجه إلى بخارى وظل يقيم بها حتى انقضى عهد الدولة السامانية وبدأت الأحوال تتغير ، ولم تعد بخارى كما كانت فاضطر إلى أن يعود إلى وطنه .

وفي ترجمة أبي اسحق إبراهيم بن علي الفارسي من علماء اللغة والنحو يقول إنه ورد بخارى فأجل وبجل (٣) .

(١) يتيمة الدهر ٤ / ١٦٤ / محي الدين .

(٢) نفسه : ١٥٥ .

(٣) نفسه : ١٥٠ .

ويقول في ترجمة الواثق أنه لما سمع ما ناله أقرانه من أولاد الخلفاء وأمثاله من التكريم والرعاية ببخارى اتجه بأهله إليها راجياً أن ينال بها ما ناله سابقوه (١) .

وفي ترجمة أبي نصر الأبيوردى يبين لنا كيف كانت العلاقة بين الشعراء وكبار رجال الدولة فإن الوزير اليلعى كان يكرم الشاعر ويناديه لما يوجهه إليه من المدائح . واقترح الوزير على الشاعر يوماً أن ينظم قصيدة يحاكي بها قصائد المتقدمين في الفحولة والجزالة فجاءه في اليوم التالى بقصيدة تضارع قصائد الجاهليين في فحولتها وجزالتها وكانت مفاجأة الشاعر على هذا العمل ولاية البريد في بلدته ابورد (٢) .

ويقدم لنا الثعالبي صورة أخرى عن مجلس من مجالس الأدب عقده ببخارى الأمير السعيد ودعا إليه أفاضل الغرباء الذين وفدوا إليها من أمثال اللحام ، وابن مطران وغيرهم . ويذكر الثعالبي أنه كان مجلساً مشهوداً قلما يرى مثله (٣) .

وهناك مجموعة كبيرة من شعراء العربية ترجم لهم الثعالبي في الجزء الرابع من اليتيمة .

وهذا كله يدل بما فيه الكفاية على أن العربية ظلت محتفظة بمكانتها وانتشارها حتى بعد أن أصبح للفرس لغة قومية وأدب قومي . وفي الفترات التي كان التعصب ضد العربية يظهر كان التيار مع العربية أقوى وأغلب . ولهذا لم يدم هذا التعصب . وعندما حول العرب ديوان العراق وفارس إلى اللغة العربية في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦ هـ) ظلت العربية بعد ذلك هي لغة هذه الدواوين الرسمية إلى أن قضى المغول على الخلافة العباسية في بغداد ٥٦٥ هـ اللهم إلا في فترات ضئيلة غلب فيها التعصب كما

(١) يتيمة الدر ١٩٢ / ٤

(٢) نفسه : ١٣٤

(٣) نفسه : ١٠١

حدث في أيام السلطان الب أرسلان السلجوقي فإن وزيره عميد الملك أمر بأن تصدر الأوامر والقوانين ومنشورات الدولة الرسمية باللغة الفارسية . ولما انتهت أيامه وخلفه الوزير السلجوقي المشهور «نظام الملك» أعاد الأمور إلى نصابها ورد إلى العربية اعتبارها ، وجعل الدواوين باللغة العربية وزاد على ذلك بأن أنشأ المدارس النظامية في أنحاء مختلفة من بلاد العراق وإيران وشجع في هذه المدارس على دراسة اللغة العربية والاهتمام بها .

ولا بأس في أن أضرب مثلاً آخر بالدولة البويهية فإنها وإن كان حكمها لا يمتد إلى العروبة بصلة إلا أن الأدب العربي قد نهض في ظلها نهضة مشهودة وكان بلاط ملوكهم مقصدا للعلماء والأدباء على اختلاف ألسنتهم . وظهر فيها من الشخصيات البارزة في تاريخ الأدب العربي أمثال الصاحب ابن عباد ، وابن العميد الذي كانت له في الكتابة العربية مكانة مرموقة حتى قيل له الأستاذ ، والرئيس ، وأطلق عليه لقب الجاحظ الثاني . وأصله من قم إحدى المدن الفارسية .

أردنا بما ذكرناه فيما سبق أن ننبه إلى أن اللغة الفارسية الجديدة ، وإن أصبحت لغة الفرس القومية ، إلا أنها مع ذلك عاشت مع العربية جنباً إلى جنب في تآلف وتعاون وتفاعل . وقد أثرت كل منهما في الأخرى وتفاعلت معها .

* * * * *

أدت هذه العلاقات الواسعة بين العرب والفرس إلى انتشار لغتهما وتبادل التأثير فيما بينهما .

وفي العهد الأموي ، على شدة اعتداده بالعصبية العربية ، انتشرت اللغة الفارسية بين الناس على نطاق واسع كما يبدو من قصة يزيد بن مفرغ حين عذبه عبيد بن زياد وسقاه مسهلاً ثم ربطه في فرس يطوف به في السوق وقد فعل المسهل فعله . واجتمع الصبية حوله يقولون «ابن شيبست» أي ما هذا ؟ (ابن هجيبست) فكان ابن المفرغ يجيبهم بالفارسية : -

آبست ونبید است عصارات زبيب است
سمیه روی سپید است

أى هو ماء ونبید ، وعصارات زبيب ، وسمیه بیضاء الوجه (١) .
وكانت الفارسية منتشرة ، على عهد الدولة الأموية ، انتشاراً كبيراً في
العراق لكثرة الموالي هناك . وكان أهل الشام في حربهم للمختار وشيعته
ينظرون إليهم على أنهم «عبيد اباقي تركوا الاسلام وخرجوا منه ليست لهم
تقية ولا ينطقون بالعربية» (٢) . ولما بلغ أتباع المختار ما لقي لإخوانهم من
الهزيمة في حربهم مع ابن شيط لم يصدقوا مبلغهم وقالوا بالفارسية : «این بار
دروغ گفت» أى أنه كذب هذه المرة (٣) .

وفي عهد الدولة العباسية أصبحت الفارسية مألوفة في أسماع العرب حتى
إن العربي الذى يجهلها كان مع ذلك يستسيغها إذا سمعها بل يطرب لها . ويحكى
أن أعرابياً سمع غناء نحراسان بالفارسية ، ولم يكن على علم بها ، فشوق الغناء
لشجاء وحسنه فقال في ذلك (٤) :

أقام سهادها ومضى كراها	حمدتك ليلة شرفت وطابت
بأن يقتاد نفسى من عناها	سمعت بها غناء كان أولى
ويتحدث عن غناء هذه المغنية الذى طرب له دون أن يفهم المعانى فيقول	
ولم أفهم معانيها ولكن	ورت كبدى فلم أجهل شجاءها
فكنت كأنى أعمى معنى	يحب الغانيات وما رآها

(١) في رواية أخرى : سمیه روسبی است ، وروسبی معناها القاهرة أو القاهرة .

(٢) الطبرى : ٥١٦ / ٤ .

(٣) نفسه : ٥٦٢ .

(٤) وقيل إنه لا ي تمام .

الفارسية وعيوب اللسان العربي :

الفارسي قد يتعلم العربية ويجيدها ويبرع فيها براعة عظيمة تتمثل في ما خلفه في الأدب العربي والدراسات الإسلامية من منشور ومنظوم . ولكن لسانه العربي الجديد لا يخلو مع ذلك من أثر لغته الأصلية . والعربي قد يتعلم الفارسية فيعلق بلسانه بعض ما في لغة الأعاجم مما يؤثر في سلامة منطقه العربي ، أو قد يخالط الأعاجم ويعيش معهم في مصر واحد فيتأثر لسانه بهذه اغخالطة .

ومن أهم العيوب التي أحدثها تزاخم الفارسية والعربية في لسان واحد اللكنة أو العجمة واللحن . وهذه اللكنة على صور :

فمنها ما يلحق اللهجة فيجرى الكلام على جرس يخالف ما ألفه العرب . ومنها ما يلحق حروفاً بعينها كتلك الحروف التي لا يحسن الفرس نطقها كالحاء التي تتحول في لسانهم إلى هاء : فيقولون في مثل حمزة وحرف : همزة وهرف ، وكالعين التي تصير همزة فيقولون في مثل عرب : أرب ، وعشرت بمعنى السرور واللهو : إشرت ، وكالقف التي تخرج من ألسنتهم غيناً فيقولون في مثل قريب : غريب ، وكالضاد التي ينطقونها ظاء ، فيقولون في مثل قاضي ، وضيا : قاضي ، وظيا .

ومنها ما يتصل بالإعراب وهو العيب المعروف باللحن ، وإن كان يمكن إدراجه في باب اللكنة لأن الأعاجم ومنهم الفرس لا يعربون .

ومنها ما يدخل العربية من القياسات والصيغ الدخيلة التي لا يعرفها العرب .

ولا غرابة في أن تؤثر الفارسية في اللسان العربي كل هذا التأثير ، فقد شارك الفرس في الحياة الإسلامية مشاركة فعالة في كل نواحيها ، وكانت طبقة الموالي وأغلبهم من الفرس ذات أثر كبير في توجيه الحياة العامة للمسلمين ، وكان أثر هؤلاء الفرس في لسان العرب يزداد كلما انتشرت الفتوح الإسلامية في المشرق . ذلك أن هذه الحروب كانت تسفر عن انتشار

الاسلام انتشاراً سريعاً بين الفرس الذين أسلم عدد كبير منهم عن طواعية واقتناع ، كما قبله عدد آخر ليقوا أنفسهم شر الحرب أو يتخلصوا من دفع الجزية . وكان على هؤلاء المسلمين الجدد أن يتعلموا العربية لأنها لغة دينهم الجديد .

هذا ، فضلاً عن الأعداد الكبيرة من الأسرى الذين عادوا مع العرب الفاتحين إلى الأمصار الإسلامية فأسلموا وعاشوا بين أهلها . وهؤلاء الأسرى نشروا لغتهم في كل مصر حلوا به من أمصار العالم الاسلامي ، وأثرت لغتهم في ألسنة أهل تلك الأمصار .

في البصرة مثلاً كان للفرس شأن كبير ، وكان منهم فريق من أهل أصبهان أسلموا وهاجروا إلى البصرة حيث أقاموا وارتفع شأن عدد منهم كعبد الله بن الأصبهاني الذي تنسب إليه دار ابن الأصبهاني بالبصرة ، والذي كان له أربعائة مملوك . ويذكر البلاذري أن الجنود الساسانية الذين وجههم يزجرد إلى الأهواز بقيادة سياه الأسواري لمقاتلة العرب قد رأوا من ظهور الاسلام وعز أهل ما حبيبهم فيه فبعثوا إلى أبي موسى الأشعري يعرضون عليه أن يدخلوا في دين الاسلام ويحاربوا مع العرب ضد أعدائهم من العجم ، على شرط أن يؤمنهم العرب وأن يسمحوا لهم بالنزول بحيث أرادوا من البلدان ، فأجابهم أبو موسى إلى ما طلبوه فاختاروا البصرة حيث نزلوا في الخطط التي نسبت إليهم . (١) وتتابع بعد ذلك هجرة مقاتلة الفرس إلى البصرة (٢) .

وعندما سبى عبيد الله بن زياد طائفة من أهل بخارى أسكنهم البصرة وظلوا بها حتى بنى الحجاج مدينة واسط فنقل كثيراً منهم إليها . (٣) وقد بلغ عدد هؤلاء الأسرى أربعة آلاف (٤) . وسكة بخارية زياد معروفة بالبصرة .

(١) فتوح البلدان : ٣٨٠ ط . مصر ١٩٠١ م .

(٢) نفس المصدر : ٣٧١

(٣) نفس المصدر : ٣٨٤ .

(٤) تاريخ بخارا : الترشيح ص ٤٦ ط . طهران .

ولم تنقطع طوائف التجار والصناع من الفرس عن التردد على البصرة . وكانت الكوفة أيضاً من الأمصار التي تدفق إليها سيل الفرس وقد نزلها عدد من جند الفرس الذين حاربوا العرب في أول الأمر ثم ما لبثوا أن مالوا إليهم ودخلوا في دينهم وحاربوا الفرس بسيفهم ، وبلغ عدد هؤلاء أربعة آلاف شهدوا القادسية مع رستم القائد الفارسي . فلما قتل وانهزم المحوس رأوا السلامة في انضمامهم للعرب ، وقد أمنهم القائد العربي سعد بن أبي وقاص واشتركوا معه في قتال الفرس وشهدوا فتح المدائن وجلولاء ، فلما فرغوا اختاروا الكوفة مقاماً لهم (١) .

وكانت الكوفة كذلك مركزاً تجارياً مهماً يجتذب إليه عدداً كبيراً من التجار وأهل الصناعات والحرف الذين انضموا إلى من سبقهم في الكوفة من الفرس وكونوا بذلك جالية كبيرة سيطرت على هذا المصر ، ونشرت بين أهله وسكانه لغتها الفارسية .

وكانت الحيرة معقلاً من معاقل النفوذ الفارسي إذ فيها انتشرت لغتهم وثقافتهم وفنونهم وتجارتهم زمناً طويلاً قبل الاسلام وبعده ، ولا غرو فقد كانت تخضع خضوعاً مطلقاً لسلطان الفرس ، وقد كون العرب امارتهم في الحيرة منذ عهد ملوك الطوائف (٢) . وكانوا يحتفظون بملكهم في هذه المنطقة بتأييد من الفرس . ونشأ بهرام جور الملك الفارسي الساساني بين العرب في الحيرة وتولى تربيته وتهذيبه النعمان بن امرئ القيس حتى أجاد العربية ونظم الشعر العربي . ولا مجال للتفصيل في علاقة عرب الحيرة بالفرس فهذا أمر مشهور . وكان من الطبيعي بعد هذا أن يترك الفرس آثارهم في حياة العرب المقيمين بتلك الامارة .

وفي اليمن كذلك امتد نفوذ الفرس . وقد غزتها الجيوش الفارسية أكثر من مرة في عهد الدولة الساسانية لنجدة أهلها وتحريرهم من أيدي

(١) فتوح البلدان : للبلاذري ص ٢٨٩ .

(٢) البعثون : ١/٢٣٦ .

الأحباش الذين غزوا اليمن وعاثوا فيها فساداً ، وبسبب هذه الحروب أقام
الفرس ببلاد اليمن زمناً طويلاً ، وتزأوجوا ، وعرفت سلالتهم في بلاد اليمن
بالأبناء . وظهر منهم في العهد الإسلامي شخصيات معروفة (١) .

وبالإضافة إلى ذلك كانت اليمن مركزاً تجارياً هاماً بين الشرق والغرب .
وكذلك هاجر الفرس إلى بلاد الشام . ويروى البلاذري أن زياداً سير
بعضهم إليها بأمر معاوية ، وهم بها يدعون الفرس ، بينما يدعون في البصرة
الأساورة ، وفي الكوفة الحمراء (٢) .

وكان الحجاز أيضاً على صلة مستمرة بالفرس ، فالقوافل التي تحمل
البضائع تتجه إليه من بلاد الفرس ، كما كان أهل الحجاز يترددون على
أسواق الحيرة للبيع والشراء . وازداد عدد الفرس في الحجاز تبعاً لزيادة
الفتوح في المشرق ، وورد إلى الحجاز عدد كبير من أسرى الحروب
وظلت هجرتهم إليه مستمرة . وفي العصر الأموي كان الأمويون يشجعون
هجرة الفرس إلى الحجاز وعلى الأخص من كان منهم من أهل اللهو كالغناء
حتى ازداد عدد المغنين من الفرس في مدن الحجاز زيادة عظيمة وشاع
الغناء بين الناس . وكان الأمويون يعنون هذا ويقصدون من ورائه أن يشيع
اللهو والمجون بين أهل الحجاز ليشغلهم ذلك عن المطالبة بالخلافة وانتزاعها
من بني أمية .

وفي العصر العباسي آلت الأمور كلها فترة من الوقت إلى يد الفرس ،
وتغلغل نفوذهم في كل صغيرة وكبيرة من أمور الدولة حتى حياة الخليفة الشخصية
لم تعد ملكاً خالصاً له .

ويعد النزاع بين الأمين العربي الخالص ، والمأمون الفارسي الأم نزاعاً
بين العنصرين العربي والفارسي . وقد انتهى هذا النزاع بانتصار المأمون على
أخيه الأمين أي بانتصار العنصر الفارسي على العنصر العربي .

(١) منهم طاووس بن كيسان ، ووهب بن منبه ، ووضاح اليميني وغيرهم .

(٢) فتوح البلدان : ٢٨٩ .

وتبع هذا بطبيعة الحال ازدياد انتشار اللغة الفارسية على ألسنة الناس حتى زاحمت العربية مستوى في ذلك العامة والخاصة .

ومع أن عمر بن الخطاب في صدر الاسلام كان يخشى على العرب أن تفسد طبيعتهم وتعوج ألسنتهم إذا خالطوا غيرهم من الأعاجم حتى حرم عليهم الضياع في الأقاليم المفتوحة أو الاستقرار بين ظهرانهم ، وكان لهذا يحضهم على إقامة المعسكرات البعيدة عن مدسهم ، إلا أن هذا الأجراء لم يحفظ العرب من التأثير بهؤلاء الأعاجم إذ سرعان ما تحولت هذه المعسكرات العربية الصميمة إلى مدن ، وسرعان ما امتلأت هذه المدن بالعناصر الفارسية التي أذاعت حضارتها ولغتها . ولما رأى علماء اللغة ما أدى إليه هذا الاختلاط من التأثير في ألسنة العرب اتخذوا من ناحيتهم اجراءات أخرى لحماية لغتهم العربية .

فكانوا ، مثلا ، لا يعترفون بلغة أهل الحضرة لأنهم يخالطون الأعاجم مما يؤثر في صحة لغتهم وسلامة ألسنتهم . وكانوا يترددون إلى البوادي حيث اللغة نقية لم تؤثر فيها عجمة الأعاجم . ورأينا بعض علماء اللغة يزن ما يقدم اليه منها ليعرف صحيحة من فاسده . وكان سيويوه يقول : «أخبرني من أثق بعربيته» (١) فهو بهذا يفرق بين عربية نقية لا تشوبها شائبة ولسان عربي سليم ، وبين عربية لحقتها شوائب العجمة ولسان اعترته آفات المنطق لتأثره ببعض لغات العجم .

ويذكر الجاحظ أن النحويين وعلماء اللغة ينصرفون عن كلام الأعرابي إذا خالط أهل المدن . ويعلل السبب في هذا فيقول : «لأن ذلك يدل على طول إقامته في الدار التي تفسد اللغة وتنقص البيان لأن تلك اللغة (يعني الفصحى) إنما انقادت واستوت واطردت وتكاملت

(١) المعارف : ص ٢٣٧ .

بالخصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة ، وفي تلك الجيرة ، ولقد انخطأ من جميع الأمم . ويضرب لنا مثلاً يزيد بن كثوة وكيف كان لسانه نقياً يوم قدم البصرة ثم أخذ يفقد نقاءه باقامته فيها فيقول : «ولقد كان بين زيد بن كثوة يوم قدم علينا البصرة وبينه يوم مات بون بعيد ، على أنه قد كان وضع منزله في آخر موضع الفصاحة وأول موضع العجمة ، وكان لا ينفك من رواة ومذاكرين (١)».

ومن الوسائل التي اصطنعوها لحماية لغتهم اتخاذهم النحو . وقد تعلم الموالي العربية ليتفاهموا بها كما أو غلوا في دراسة العلوم الاسلامية ووسيلتها اجادة العربية . إلا أنهم رغم هذا كانوا يقعون في الخطأ واللحن ، وامتد هذا اللحن منهم إلى العرب أنفسهم حتى أزعج ذلك علماءهم ، وحملهم على التفكير في وضع علم النحو . وقد عبر الشاعر عن أهمية علم النحو بقوله :

النحو يبسط من لسان الألكن والمرء تكرمه إذا لم يلحن
وإذا طلبت من العلوم أجلها فأجلها منها مقيم الألسن (٢)

وإذا كان هؤلاء الموالي هم الذين أفسدوا بلسانهم «فن الإعراب» فقد كانوا في نفس الوقت السبب في وضع «علم النحو» ، كما كانوا السبب في وضع غيره من علوم العربية كالبلاغة .

ولكن هل أدت هذه الوسائل والأساليب إلى حماية العربية من تأثيرات الفارسية حماية تامة ؟ وهل تحقق لعلماء اللغة بعد ذلك ما رجوه من نقاء اللغة وسلامة الألسنة ؟ لم يتحقق هذا بطبيعة الحال لأن اللغات كغيرها من الكائنات الحية لا يمكن أن تعيش في معزل عن غيرها فهي تؤثر وتتأثر ، وهذا من دلائل الحيوية والتجدد فيها . وقد فطن علماء اللغة إلى هذه الحقيقة البديهية وآمنوا بأن السدود المحكمة التي تقام بين اللغات لا بد أن يعترىها الخلل وتظهر فيها الثقوب والمنافذ الموصلة خاصة إذا كان أصحاب هذه اللغات ممن

(١) البيان والتبيين : ١/١٦٣ .

(٢) الكامل : للمبرد ص ٢٣٩ ط . لينج .

يعيشون في مجتمع واحد كالعرب والفرس . ولهذا نراهم بعد أن سلموا بمبدأ التأثير باللغات الأخرى كالفارسية يعمدون إلى إجراء جديد لحماية العربية مما قد يدخلها من لغة الفرس حتى يصير العربي الأصيل واضحاً والأعجمي الدخيل واضحاً ، ويعرف عند الناس أصل هذا وأصل هذا فلا يختلط الأعجمي بالعرب اختلاطاً يؤدي إلى خفاء أصله وتوهم عربيته. ولهذا نصح أبو بكر السراج من يتصدى للاشتقاق إذ حذر أن يشتق من لغة العرب لشيء من لغة العجم فيكون بمنزلة من ادعى أن الطير ولد الحوت (١) .

ومن المحاولات التي بذلوها في هذه السبيل ما نراه في مستهل كتاب المعرب للجواليقي «باب معرفة مذاهب العرب في استعمال الأعجمي» . وخلاصة ما جاء في هذا الباب أن العرب احتاجوا إلى كثير من الكلمات الأعجمية واستعملوها ولكهم أجروا فيها بعض التعديلات وفق قواعد معينة ، قبل استعمالها ، تجنباً للخلط .

فهم مثلاً محتاجون إلى التغيير في بعض الأحرف إما بالإبدال أو بالنقصان أو بالزيادة . وقد يقع التغيير في الحركات كتحريك ساكن أو تسكين متحرك .

وهذه التغييرات لها قواعد وضوابط وتكون عادة فيما يتشابه ويتقارب . فحرف الجاف الفارسي يمكن أن يقلب جيماً للتشابه بين الحرفين كما في الجرّيز وهو الخداع الخبيث أصله جرّيز بالجاف الفارسية .

والجرز وهو عمود من حديد يتخذ للقتال معرب جرّز (١) .

والجرة معرب غرة .

والجزاف وهو الخدس والتخمين تعريب كزاف .

والجاموس معرب كاو ميش .

والجوز معرب كوز .

(١) المعرب للجواليقي : ص ٣ . ط . دار الكتب ١٣٦١ هـ .

فحرف الجيم في هذه الكلمات ونحوها منقلب عن الجاف الفارسية .
وحرف الهاء بقلب عادة جيا . فيقولون مثلاً في :

كربه بمعنى حانوت «كربج» .

وكوسه بمعنى أمرد «كوسج» .

وموزه بمعنى خف «موزج» .

وحرف الباء المثلثة ينقلب عندهم فاء فيقولون في پرند وهو الحرير
«فرند» ، وبالوده وهى حلواء تصنع من الدقيق والماء والعسل «فالودج» ...
.... الخ الخ

ومع هذه القواعد التى اصططحوا عليها لم يسلموا من التخليط ولم
يسلم لهم الأمر على الدوام فيما ليس من كلامهم .

كل هذه المحاولات التى أشرنا إليها لم تنفع فى حماية اللغة العربية
واللسان العربى حماية تامة من التأثير باللغة الفارسية .

وكان العرب يعجبون بحضارة الفرس ويقتبسون منها فى كل شئون حياتهم .
وبلغ إعجاب ابن ميادة بالفرس إلى أن يصل نسبه بهم طلباً للرفعة وعلو الذكر ،
فزعم أن أمه من كرائم الفارسيات ، ولكن الحكم الخضرى دحض زعمه
ورد عليه :

ومالك فيهم من أب ذى دسيعة ولا ولدتك المحصنات الكرائم
وما أنت إلا عبدهم أن تربهم من الدهر يوماً تستربك المغانم
وبهذا وقفه عند حده ، وكشف عن وضاعة أصله ، ولم تسر فى
الناس دعواه التى زعمها بالانتساب إلى الفرس (١) .

فاذا اتصل الأمر باللغة الفارسية تغير الموقف ، فالعربى يعتز بلغته
ويفخر بها ، ويعيب من يلحن فيها ، ويحتقر عجمة الأعجمى ولكنته ،

(١) الأغاني : ص ٢٦٢ ج ٢ ط . دار الكتب .

وكان الأصمعى يحكم على الرجل بالنبل إذا سمعه يعرب ، ويستصغره
إذا سمعه في مصر عربى يتكلم بالفارسية (١)

لكن الأصمعى وغيره لم يستطيعوا أن يقفوا في وجه الفارسية ويحولوا
بينها وبين التسلل إلى الألسنة .

ففي البصرة مثلاً كانت الفارسية شائعة شيوعاً عظيماً حتى وصلت
إلى الصبية الذين كانوا يفهمونها ويتكلمون بها على نحو دارج . وقصة
الشاعر يزيد بن مفرغ مع عبدالله بن زياد تدل على هذا ، فإنه حين قبض
عليه سقاه مسهلاً شديداً وأخذ يطوف به في أنحاء البصرة . وكان
يزيد يسلمح طول الطريق والصبيان يتبعونه ويعبثون به ويقولون له بالفارسية
« اين چيست » أى « ما هذا ؟ » فيجيبهم :

آبست نبيد است عصارات زيب است

سميه روسپيد است

أى أنه ماء ونبيد ، وعصارات زيب ، وسميه بيضاء الوجه . وتفصيل
القصة في كتب التاريخ والأدب « (٢) .

ولفشو الفارسية في العراق عاب الجاحظ لغة أهله وسمها خلخانية
الفرات أى عجمية أهل الفرات في المنطق (٣) .

ومن الآفات التي ظهرت في لغة أهل البصرة من تأثير الفارسية طريقتهم
في تسمية الأماكن والخطط . ومن اصطلاحهم أن يزيدوا في اسم القرية
التي تنسب إلى رجل ألفاً ونوناً نحو قولهم :

طلحتان — نسبة إلى طلحة بن أبي رافع مولى طلحة بن عبيد الله

ومهلبان — نسبة إلى المهلب بن أبي صفرة .

(١) الكامل : للمبرد

(٢) كالأغاني ج ١٧ ، والبيان والتبيين ج ٢ ص ١٤٢ وغيرها .

(٣) البيان والتبيين : ٣/٢١٢ .

وجيران - قرية لجبر بن حية .
 وخلفان - قطيعة لعبد الله بن خلف الخزاعي .
 وروادان - لرواد بن أبي بكرة .
 ويذكر ياقوت أن عثمان أقطع أخاه حفصاً «حفصان» وأخاه أمية «أميان»
 وأخاه الحكم «حكمان» وأخاه المغيرة «مغيرتان» الخ (١).
 والحقيقة أن هذه الألف والنون هما علامة الجمع في الفارسية للعاقل ،
 فكأنهم يريدون «بطلحتان» ، «مهلبان» ، «خلفان» ، «حفصان» ، «أميان» .
 الخ خطة آل طلحة ، وخطة آل مهلب ، وقطيعة آل خلف ... الخ ...
 ومن الأسماء الفارسية التي شاعت عندهم نهر ماسوران ، وكان فيه كما
 يقول البلاذري رجل شرير يسعى بالناس ويبحث عليهم (٢) فنسب النهر إليه.
 والماصور بالفارسية الجرير الشرير (٣).
 و «درجاه جنك» من أموال ثقيف وإنما قيل له ذلك لمنازعات كانت
 فيه ، وجنك بالفارسية صخب (٤).
 و «شهارسوج» أو بالفارسية «چهارسو» ومعناه بالعربية أربع جهات .
 وهو محله بالبصرة (٥) . ويسمونها أيضاً مربعة وهي السوق التي تقام على
 تقاطع أربع طرق .
 ولما تزوج شرويه الأسواري أم عبيد الله بن زياد «مرجانه» بنى لها قصرأ
 فيه أبواب كثيرة فسمى «هزارد» ويقال إنه سمي كذلك لأن شرويه جعل
 في القصر ألف باب (٦).
 وأهل الكوفة كذلك تشيع في لسانهم الفارسية فيسمون الخوك ، وهو

(١) معجم البلدان : مادة البصرة .

(٢) هكذا وردت يبحث وأظنها ينقب .

(٣) فتوح البلدان : ٣٧٤ .

(٤) نفس المصدر : ٣٦٩ .

(٥) معجم البلدان .

(٦) فتوح البلدان : ٣٦٧ .

ريحانة معروفة «الباذروج» ، ويسمون السوق «وازار» وهي فارسية كما
يسمون القثاء «خياراً» والخيار بالفارسية ، ويسمون المسحاة «بال» وهي
فارسية ، ويدي بدلا من مجذوم (١).

وشاعت الفارسية كذلك في الحجاز بين أهل المدينة . وقد شرحنا
ظروف ذلك فيما سبق ، ولهذا يقول الجاحظ : «ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل
فيهم ناس من الفرس من قديم الدهر علقوا بألفاظ من الفاطم ولذلك
يسمون البطيخ الخربز . ويسمون السميط الرزدق ، ويسمون المصوص
المزور» (٢).

ومما يدل على انتشار الفارسية في العراق بصفة خاصة على عهد الدولة
الأموية أن أهل الشام في حربهم للمختار وشيعته كانوا ينظرون إليهم على
أنهم «عبيد اباقي تركوا الاسلام وخرجوا منه ليست لهم تقية ولا ينطقون
بالعربية» (٣) . ولما بلغ اتباع المختار ما لقي اخوانهم من الهزيمة في حربهم
مع ابن شبيب لم يصدقوا مبلغهم وقالوا بالفارسية «ابن بار دروغ گفت»
أي أنه كذب هذه المرة .

وكانت الفارسية مسنولة إلى حد كبير عن اللفظة التي أصابت الخواص
والعوام على السواء . ومن أمثلة لكنه العوام ما يروى عن أبي الجهمير
الخراساني النخاس حين قال له الحجاج : «أبيع الدواب المعيبة لجند السلطان»
قال : «شريكاننا في هواها ، وشريكاننا في مداينها ، وكما نجيء نكون» .
قلم يفهم الحجاج شيئاً من لفظة هذا الأعجمي حتى فسرت له ، وكان يريد
أن يقول : «شريكاننا بالأهواز والمدائن يعيشون اليينا بهذه الدواب فنحن
نبيعها على وجوهها» (٤) . وهنا تظهر أسباب اللفظة في قول هذا النخاس
فانه لم يستطع أن يجمع «شريك» جمعاً عربياً فقام على القاعدة الفارسية في جمع

(١) البيان والتبيين : ص ١/٢٠ وبالفارسية ويدي ، ويلى مرض الجذام .

(٢) البيان والتبيين : ١٩ / ١ .

(٣) الطبرى : ٤/٥١٦ .

(٤) البيان والتبيين : ١/١٦١ .

العاقل وأضاف إلى الكلمة «ان» فصارت «شريكان» بمعنى شركاء . وكذلك فعل في الأهواز والمدائن فانه قاسها في جمعها على القاعدة الفارسية لجمع غير العاقل وأضاف اليها «ها» . وهذه لكنة ترجع إلى استخدام أنواع من الصيغ والقياس لا يستخدمها العرب ، جهلا بالقاعدة العربية المتبعة في مثل هذه الحال .

ومن أمثلة اللكنة بين العوام ما قاله فيل مولى زياد ذات مرة وكان بعضهم قد أهدى زياداً حمار وحش : «أهدوا لنا همار وهش» (١) وهذه لكنة ترد إلى تعدد نطق بعض الحروف العربية .

ومن اللكنة أيضاً ماروى عن أم نوح وبلال ابني جرير بن الخطمي حين قالت لولدها يوماً : «يانوح جردان دخل في صجان أمك» وكان الجرذ قد أكل من عجينة (١). وهي لكنة مرجعها الخلط بين الالفاظ المتشابهة والجهل بالفروق اللفظية والمعنوية بينها .

وكان عبيد الله بن زياد والى العراق ألكن . وإنما أئته هذه اللكنة لأنه نشأ بين فرس البصرة عند شرويه الأسوارى زوج أمه مرجانة ، وكان من لكنته لا يستطيع نطق الحاء فيجعلها هاء . قال لثاني بن قبيصة : «أهرورى سائر اليوم» يريد أحرورى (٣). كما كان يقلب القاف كافاً . ومثله في ذلك أبو مسلم صاحب الدعوة الذي كان يقول «كلت لك» يقصد «قلت لك» رغم حسن الفاظه وجودة معانيه (٤).

وامتدت لكنة عبيد الله من الحروف والالفاظ إلى التعبيرات والأساليب حتى أنه قال مرة : افتحوا سيوفكم « يريد سلوا سيوفكم ولهذا قال يزيد ابن مفرغ يهجو هذه اللكنة :

ويوم فتحت سيفك من بعيد أضعت وكل أمرك للضياع (٥)

(١) نفس المصدر والجزء : ٧٣ .

(٢) نفس المصدر : ٢ / ٢١٣ .

(٣) البيان والتبيين : ١ / ٧٢ .

(٤) نفس المصدر والجزء : ٧٣ .

(٥) نفس المصدر : ٢ / ٢١٠ .

ومن أقبح ما وقع فيه من اللكنة قوله لسويد بن منجوف «اجلس على است الأرض» ، قال سويد : «ما كنت أحسب أن للأرض استاً» (١) ومع أن زياداً أباه كان خطيباً مفوهاً إلا أن ابنه عبيد الله نشأ بهذه اللكنة لمخالطته الأعاجم مما دعا معاوية إلى نصيح زياد ليقوم لسان ابنه .

ومع ما بلغه الخاصة من الأعاجم من براعة في اللغة العربية والعلوم الإسلامية إلا أن لسانهم لم يسلم ، دائماً ، من عيوب النطق .

وكان أبو عبيدة معمر بن المثنى على عظيم علمه باللغة وأخبار العرب وأيامهم ربما لم يقيم البيت إذا أنشده حتى يكسره (٢) .

ومن أمثلة هؤلاء شاعر معروف هو زياد بن سلمى أبو أمامه المعروف بزياد الأعجم لغلبة العجمة على لسانه ، ويقال إنه ولد ونشأ بأصبهان ثم انتقل بعد ذلك إلى خراسان وظل بها حتى مات .

ومن حكايات لكنته أنه أرسل غلاماً له في حاجة فأبطأ عليه ، فلما عاد سأله : «منذ لدن دأوتك إلى أن قلت لى ما كنت تسناً يريد بذلك : «منذ لدن دعوتك إلى أن قلت لبيك ماذا كنت تصنع» وهى الفاظ في نهاية القبح واللكنة كما وصفها صاحب الأغاني (٣) .

ولما رثى زياد الأعجم المغيرة بن المهلب بقوله :

إن الشجاعة والسباحة ضمننا قبراً بمرور على الطريق الواضح
فاذا مررت بقبره فاعقر به كرم الهجان وكل طرف سابح
قال له يزيد بن المهلب : يا أبا أمامه أفعقرت أنت عنده ؟ قال : كنت على بيت الهمار — يريد الحمار (٤) .

ومن أمثلة لكنة زياد ما أنشده أبو عبيدة من قوله :

(١) البيان والتبيين : ٢ / ٢١١ .

(٢) المعارف : ٢٣٥ .

(٣) الأغاني : ١٤ / ٩٩ ط النسائي

(٤) نفس المصدر .

فتى زاده السلطان فى الود رفعة إذا غير السلطان كل خليل
قال فكان يجعل السين شيئاً ، والطاء تاء ، فيقول : «فتى زاده الشلتان»
(١) ولهذا العيب فى منطقهم أهناه المهلب غلاماً مجيد اللقاء .

ولشيوع الفارسية فى العصور الاسلامية المختلفة شاعت الألقاب الفارسية
بين الناس . فالشاعر الأموى على بن خليل كان يلقب بالبردخت وهو من
بنى ضبة ، وكان معاصراً لجرير وطلب منه أن يهاجيه ، ولما سأله جرير عن
معنى البردخت قال الفارغ بالفارسية ، فرفض جرير مهاجته ، وأبى أن
يشغل نفسه بمهاجاة فارغ (٢) .

ويزيد بن أبى يزيد المحدث البصرى كان يلقب «الرشك» وهو من رشك
الفارسية بمعنى الغيرة ، وإنما سمي كذلك لأنه كان غيوراً (٣) .

ولقب معاوية الزيادة المحدث «الحشنشار» كما لقب بهذا الاسم أيضاً
غلام أمرد جميل كان بكر بن بكار يتعشقه . ولابن مناذر شعر فى بكر بن
بكار وغلامه الحشنشار رواه صاحب الأغاني (٤) . والحشنشار من طير الماء .

ولابن مناذر قصيدة فى هجاء محمد بن عبد الوهاب يقول فيها :

إذا أنت تعلقت بحبل من أبى الصلست
تعلقت بحبل وا هن القوة منبت
وقال الشيخ سرجوب به داء المرء من تحت

وكان سرجوبه أعجمياً لا يفصح فلما بلغه هذا الكلام جاء إلى محمد بن
عبد الوهاب فى مجلسه يبرأ مما قيل منسوباً إليه ، ولم تسعفه عربيته فقال :
«بركست من نكفتم أن يسر مناذر كفت داء المرء من تحت» . وقد أثارت
لهجته وعجمته ضحك الحاضرين (٥) .

(١) البيان والتبيين ١/٧١ .

(٢) الشعر والشعراء : ٤٤٧ ط . ليدن .

(٣) الانساب للسعافى : ٢٥٣

(٤) الأغاني : ١٧/١٧ ط . السامى .

(٥) الأغاني : ١٧/١٨ ط . السامى .

وشاعت الفارسية بين سكان الأقاليم الإسلامية على اختلاف أجناسهم وأديانهم . وعلى الرغم من أن جبريل بن بختيشوع كان سريانياً إلا أنه كان يجيد الفارسية . ولما عاد الفضل بن سهل وهو محموم وجد معه القرآن فسأله تشون (جون) يبنى نامه ايزد ؟ أى كيف تجد كتاب الله . فأجابه الفضل : خش (خش) فنشون (وجون) كليله فدمنه (ودمنه) أى حسن مثل كليله ودمنه . وكان آل بختيشوع جميعاً يجيدون الفارسية رغم أنهم من السريان ، فكان جبريل بن بختيشوع مثلاً يجيدها (١) وكان جبريل بن عبد الله بن بختيشوع عالماً باللغة الفارسية (٢) ، وكان جورجيس بن جبريل إذا وصل إلى الحضرة دعا للمنصور بالفارسية والعربية (٣) .

ومن أصابتهم آفة النطق بشر المريسي نسبة إلى مريس قرية بمصر (٤) . وهو أبو عبد الرحمن بشر بن غياث بن أبي كريمة المريسي مولى زيد بن الخطاب أصحاب الرأي ، أخذ الفقه عن أبي يوسف القاضي . كان يقول لجلسائه : قضى الله لكم الحوائج على أحسن الوجوه وأهنتوها (٥) .

وهكذا ترى أن الفارسية قد تركت أثرها وأدخلت الضم على العربية في ألسنة الناس على اختلاف أجناسهم وأديانهم اللهم إلا القلة التي استقام لسانها في اللغتين على السواء . ومن هذه القلة موسى بن سيار الأسواري الذي كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، وكان في هذا ، كما يقول الجاحظ ، من أعاجيب الدنيا (٦) .

وليس على الأعاجيب يقاس .

(١) طبقات الأطباء : ١٣١ ط . الوهية .

(٢) نفس المصدر : ١٤٥ .

(٣) نفس المصدر : ١٢٤ .

(٤) السمعاني .

(٥) المقد الفريد : ٤٨٢ / ٢ .

(٦) البيان والتبيين : ١/٣٦٨ .

الألفاظ الفارسية في العربية :

فاذا تجاوزنا ما تركته الفارسية من الأثر في اللسان العربي وجدناها قد شقت طريقها إلى معجم اللغة العربية نفسها وإلى الأدب شعره ونثره .

ويتصل كثير من هذه الألفاظ الدخيلة بمظاهر الحضارة . وقد تعرض لهذه الألفاظ بالدراسة عدد من المؤلفين العرب كالحفاجي في شفاء الغليل ، والجواليقي في المعرب . وقام إدى شير بجمع طائفة كبيرة من هذه الألفاظ في كتابه الألفاظ الفارسية المعربة .

ومن أمثلة هذه الألفاظ نورد ما يأتي : -

الإبريق : معرب أبريز أى ما يصب الماء (آب ريز) .

الأبهة : العظمة والبهجة معرب آب بها ومعناه الجمال والحسن

الأستاذ : وهو المعلم والرئيس في الصناعة فارسيته استاد . ومنه أخذ الترك لفظهم أستا . وهي معروفة أيضاً في العامية المصرية بمعنى رئيس الصانع ؛ ويقول الجواليقي في المعرب فأما «الأستاذ فكلمة ليست بعربية . يقولون للماهر بصنعتة «أستاذ» . ولا توجد هذه الكلمة في الشعر الجاهلي (١) . واصطلحت العامة إذا عظموا الحصى أن مخاطبوه بالأستاذ . وإنما أخذوا ذلك من الأستاذ الذى هو الصانع لأنه ربما كان تحت يده غلمان يؤدبهم ، فكأنه أستاذ في حسن الأدب ..» (٢)

البخت : الحظ . واشتق منه العرب ألفاظاً مختلفة فقالوا بنحيت ومبخوت ويستعملونه أيضاً في التركية .

البركار : وهو الفرجار (البرجل)

البستان : من بوستان أى مكان الرائحة . قال جرير

يعضون الأنامل إن رأوها بساتينا يؤازرها الحصيد .

بلهنيه : أى رخاء العيش معرب بالانه وهو المرتفع والطويل والممتد .

(١) وحتى إذا وجدت ، لأن الشعر الجاهلي لا يخلو من ألفاظ فارسية تسربت إليه .

واتخاذ الشعر الجاهلي مقياساً لنقاء اللغة من الدخيل غير صحيح .

(٢) المعرب : ص ٢٥ تحقيق أحمد شاكر . ط . دار الكتب ١٣٦١ .

البهرج : يقول الجواليقي هو الدرهم المبطل السكة ، والبهرج التعويج من الاستواء إلى غير الاستواء . والبهرج الشيء المباح . يقال : بهرج دمه : إذا أهدره .

قال الأزهري : والبهرج ليس بعربي محض أصله «نهرج» وهو الردىء من الدراهم وقيل نهرج وبهرج . وجمعه دراهم بهرجه ، نهرجة بهرجات نهرجات ، بهارج . اللحياني : يقال درهم مبهرج ونهرج . وأنشد لبعض الرجاز :

قالت سليمي قولة تخرجنا يا شيخ لا بد لنا أن نخرجنا
قد حج هذا العام من تخرجنا فابتغ لنا جمال صدق فالنجا
لا تعطه زيفا ولا نهرجا

وأنشد ابن الأعرابي :

إن هويأ قل ما تخرجنا اعطاني الناقص والنهرجا
والزيف حتى لم يدع لي مخرجنا إذا رأى باب حرام هملجا (١)
وأصل البهرج من بهره الفارسية . وقلبوا الهاء جيماً على عادتهم في
الكلمات المنتهية بالهاء (٢) . وبهره بمعنى النصيب والحصة . وقد تكون من نهره
أى انعدام النصيب والحصة . وهو ما يراه ادى شير (٣) .

ومن هذه اللفظة اشتقوا الفعل بهرج والمصدر بهرجة . ويقال بهرجت
الشيء فهو مبهرج . وتستخدم بهرج أيضاً بمعنى المباح . ومنه قول أعرابي
نظر إلى دجلة : «إنها لبهرج لكل أحد» أى شيء مباح للناس جميعاً لا يختص
به أحد دون أحد .

بغداد : يقول الجواليقي : اسم أعجمي كأن «بغ» صنم و «داد» عطية

(١) المغرب : ص ٤٩ .

(٢) راجع ص ٥٤ من هذا البحث .

(٣) الألفاظ الفارسية المعربة ص ٢٩ ط الكاثوليكية بيروت ١٩٠٨ .

فكانها عطية الصنم . وليس هذا وجه الصواب . والذي نراه أن «باغ» بمعنى حديقة و «داد» بمعنى الله فكانها حديقة الله أو جنة الله وهذا أليق في وصفها وأصح .

الجورب : أعجمي معرب . شاع في الاستعمال حتى صار كالعربي .
قال رجل من تميم :

انبذ برملة نبذ الجورب الخلق

وعش بعيشة عيشا غير ذى رنق

الجلسان : مأخوذ من گلشان ، گلشن .

قال الأعشى :

لنا جلسان عندها وبنفسج ويسيئر والمرزجوش منمنما
ظنها الأعشى وردة أو زهرة فعطف عليها أسماء بعض الزهور وهى فى الحقيقة بمعنى الحديقة أو حيث يوضع الورد .

الجلاب : ماء الورد . وهو فارسى معرب . روى فى حديث عائشة
«كان إذا اغتسل من الجنابة دعا بشيء مثل الجلاب فأخذ بكفه فبدأ بشق رأسه الأيمن ، ثم الأيسر» (١) .

جلنار : مأخوذ من گل ، نار وهو زهر الرمان

جاموس : معرب گاومیش

الخورتق : مكان الأكل وفارسيته خورنگاه أو خورنگاه

الخشاف : معرب خوشاب وهو الماء اللذيذ (خوش آب)

الخنديق : ما حفر من الأرض حول الأسوار أو المدن لحمايتها تعريب
كئده أى محفور . وأورد الجواليقي بعض الأبيات منها قول الراجز : —

(١) المعرب : ص ١٠٦ .

لا تحسبن الخندق المحفورا يدفع عنك القدر المقدورا
ويجمع على خنادق

الديباج : معرب ديبا وهو ثوب الحرير . ومنه اشتقت العرب ديبج
أى نقش وديبج أى زين والديباج والديباجة .

الدرفس : العلم الكبير فارسيته درفش . وقد ورد فى شعر البحترى فى
سينيته المشهورة : «صنت نفسى عما يدنس نفسى»

الدستور : الوزير والقانون والنظام والإذن

الديوان : جمع ديو أى شيطان . وقد شبه كسرى موظفيه بالشياطين
فقال «ديوان» لأنهم كانوا فى جمعهم للأعداد يحركون شفاههم كأنهم
مجانين يتحدثون أنفسهم ، أو شياطين لمهارتهم . ثم أطلق هذا اللفظ بعد ذلك
على المكان الذى يعمل فيه الموظفون .

الزخرف : مأخوذ من زيور بمعنى زينة . واشتقوا منه فعلا ومصدراً
زخرف زخرقة .

لجام : مأخوذ من لگام الفارسية . واشتقوا منه أفعالا فقالوا
ألجمت الفرس .

المهر : الخاتم ومنه أخذوا الفعل مهر الكتاب أى ختمه .
وغير هذا فى اللغة العربية كثير .

ويذكر الجاحظ أن الأعرابي قد يتملح بأن يدخل فى شعره شيئاً من
كلام الفارسية كقول العماني للرشيد : —

من يلقه من بطل مسرند فى زعفة محكمة بالسرد

تجول بين رأسه والكرد

والكرد هنا هو العنق (١) . وفيها يقول أيضاً :

(١) أصلها كردن وهى الرقبة

لما هوى بين غياض الأسد وصار في كف الهزير الورد
آلى يذوق الدهر آب سرد

وآب سرد هنا بمعنى الماء البارد
وكقول الآخر :

وولهنى وقع الأسنة والقنا وكافر كوبات لها عجر قفد
بأيدي رجال ما كلامي كلامهم يسمونى مردا وما أنا بالمرد (١)
(كافر كوبات : أداة خشبية من أدوات القتال ، كانت تقاقل بها فرقة
عرفت باسم الخشبية . والمرد الرجل) .

ومما يشبه هذا قول أسود بن أبي كريمة :-

لزم الغرام ثوبى	بكرة فى يوم سبت
فتمـاـيـلت عليهم	مـيـل زنى بمسـى
قد حسا الداذى صرفا	أو عقاراً با نخست
ثم كفتهم دور باد	ويحكم أن خر كفت
إن جلى دبعته	أهل صنعاء بجفت
وأبو عمـره عندى	آن كور بسـد نمست
جالس أندر مكناد	أيا عمد بهشت (٢)

وهو شعر يخرج عن العربية لكثرة الألفاظ الأعجمية فيه فضلا عما
اعتراه بعد ذلك من تحريف الرواة أو النساخ فلم يعد واضحا كثير من ألفاظه
الأعجمية ومعانيه .

وفى المعرب للجوالقى أن روبة بن العجاج ، والفصحاء كالأعشى
وغیره قد يدخلون فى شعرهم من كلام العجم للقافية أو للطرفة والتفكه . ومن
ذلك قول العدوى :

(١) البيان والتبيين : ١/١٤٢

(٢) البيان والتبيين : ١/١٤٤ .

أنا العربي الباك

(باك بالباء المثلثة النقي من العيوب)

وقول العجاج :

كما رأيت في الملاء البردجا

وهم السبي . ويقال لهم بالفارسية «برده» (١)

وممن لعب بالألفاظ الفارسية في شعره أبو القاسم العلوى الأطروش
وكان أديباً من أفاضل العلوية نازلاً استراباد . وله في بعض رؤساء
جرجان :-

خليلى فـرا من الدهخدا خدا خذرا من وداده خـذا
يكنى بسعد ونحسا خـذا وكل الخلائق منه كذا (٢)
(الدهخدا أو الدهقان سيد القرية وكبرها : ده : قرية ، خدا :
سيد .

لاحظ الجناس في قوله في البيت الأول : دهخدا في الشطر الأول ،
ده خذا في آخر الشطر الثاني) .

وممن ذهب هذا المذهب في شعره أبو على الساجى في وصف مدينة مرو :
بلد طيب وماء معين وثرى طيبه يفوق العبرا
ولذا المرء قدر السير عنه فهو ينهاه باسمه أن يسيرا (٣)
والإشارة هنا في قوله : فهو ينهاه باسمه أن يسيرا وذلك لأن نهى
المخاطب عن السير باللغة الفارسية «مرو» وهى تشبه في صورتها اسم المدينة .
ومن شعر أبى نواس :

يا نرجسى وبهـارى بهـه مرا يك بهـارى

(١) العرب : ٩ .

(٢) اليتيمة : ص ٤٧/٤ .

(٣) اليتيمة : ٤/٧٦ .

ومعنى هذا البيت : يانرجسى وريعى أعطنى «قبلة» ولو مرة واحدة .

وكذلك يقول الشاعر حول لفظة مهمان الفارسية بمعنى ضيف :-

ما سميت العجم المهمان مهمانا إلا لإجلال ضيف كان من كانا
قاله أكبرهم والمسان منزلهم والضيف سيدهم ما لازم الماننا
وفى كلمة «باغ» أى حديقة يقول أبو الفتح البسى :-

لا تنكرن إذا أهديت نحوك من علومك الغر أو آدابك التنفا
فقيم الباغ قد يهدى لصاحبه برسم خدمته من باغه التحفا

وكان شعر ابن الحجاج صورة لما يضمنه لسان العامة من تبذل .
وقد دعاه هذا التبذل إلى أن ينقل إلى شعره لغة العامة بما تضمنه من انحطاط
الفكرة ، وعجمة اللفظة . وحسبك أن تقرأ حديثه عن غلامه من قصيدته
التي قالها فى فتح قلعة أردمشت :

سقانى كأسه سحراً بوقت وكان صبوحنى فى يوم سبت
غلام أعجمى فيه ظرف وحلى بالتلطف والتأتى
سقانى دو وسا وازددت منها على سكرى وصبحنى بهفت

... الخ هذه القصيدة التى تمثل خير تمثيل كل ما فى لغة العوام من
تبذل سوقى ، ولفظ أعجمى (١) . وإلى جانب ما فيها من أفكار وتشبيهات
ساقطة نراها قد ضمت فى أبياتها القليلة وعددها تسعة . كثيراً من الألفاظ
الأعجمية التى كانت شائعة فى ذلك الوقت فى لغة العوام مثل دو ، هفت ،
بروا ، سخوى ، حانى ، جفت ، نخت وغيرها من الألفاظ الاعجمية .

ومن مظاهر هذه العجمة اللفظية فى قصائده أمثال :

بلور — ص ٦٧ س ١٥

(١) يتيمة الدهر : ٣/٩١ ط . حجازى

- بيكار - بمعنى عاجز ٦٩ س ١٦ .
- دورق - ٧٠ س ١٨
- القلق - وهو طائر ٧٠ س ١٩
- هم - بمعنى أيضاً ٧٣ س ٢
- دو كشاب - بمعنى ليلة أمس ٧٣ س ١٦
- دوغياج - وهو اللبن الحامض ٧٣ س ١٦
- زيرباج - وهو مرق اللحم ٧٣ س ١٦ .
- الكنادر - جمع كنندر وهو وعاء يصنع من الطين ٧٥ س ٢
- كبسكود - وهو اللحم المالح ٧٦ س ١٥ .
- السكياج - وهو مرق يعمل من اللحم والخل ٣٩ س ١٩
- الكواشك - جمع كواشك بمعنى البيت الصغير ٧٨ س ٤
- الزرفين - حلقة الباب أو مزلاجه ٥٠ س ٨
- خر كوش - وهو الأرنب ٥٧ س ١٥

ولا تدل وفرة هذه الألفاظ الأعجمية في شعر ابن الحجاج على علم وثيق بالفارسية لأنها كلها مما شاع في لغة العوام على عصره وكسلها بالعجمة واللكنة وأبعدها عن الفصحى ، وليس فيما أشرنا إليه من شعر ابن الحجاج ما يصله بالشعر سوى الوزن والقافية . ونستطيع إذا جردناه منهما أن نعتبره من لغة العوام فكرة ولفظاً . ومما يؤيد عامية هذه الألفاظ الأعجمية ، ويؤيد في الوقت نفسه جهل الشاعر بالفارسية أن كثيراً من هذه الألفاظ محرف عن أصله الفارسي كما في سا ، يروا وأن صيغ الجمع في بعضها صيغ عربية لا تعرفها الفارسية كالكنادر ، الكواشك . يضاف إلى هذا كله أن ابن سكرة الهاشمي ، معاصر ابن الحجاج ، كان يذهب في شعره نفس المذهب

من حيث المعاني والألفاظ ، ومع ذلك يصرح في بعض أشعاره بأنه لا يفهم الفارسية ، وأنه لهذا السبب لا يستطيع التفاهم مع غلامه وذلك حيث يقول :

إني بليت بشادن غنج حسن الشماثل وافر الكفل
يبغى الدراهم وهي معوزة عندي فحبل غير متصل
مستعجم الألفاظ أجهل ما يبدى ويجهل فهمه غزلى
وإذا مدحت فليس يفهمه والفارسية ليس من عملى
وهذا قاطع في جهله بالفارسية ، وأن ما يرد منها في شعره إنما هو من لغة العوام .

الألفاظ العربية في الفارسية :

كان نصيب الفارسية من الألفاظ العربية أكبر وأعظم ، وكونت هذه الألفاظ جانباً ضخماً من مفردات اللغة الفارسية لدرجة أننا إذا نظرنا في معجم اللغة الفارسية وجدنا أن مفردات بعض الأبواب كباب الثاء وباب الصاد ، وباب الضاد ، وباب الطاء ، وباب الظاء ، وباب العين تكاد أن تكون كلها عربية .

ففي باب الثاء نجد : ثابت — ثار — ثاقب — ثاقل — ثالث — ثالث — ثالوث — ثالول — ثؤلول — ثامناً — ثانى — ثالثاً — ثانى — اثنين — ثانية — ثبات — ثباتى — ثبت — ثبوت — ثخانت — ثخن — ثخين — ثدى — ثروت — ثريا — ثريد — ثعابين — ثعالب — ثعلب — ثغر... الخ هذا الباب في معاجم اللغة الفارسية .

وفي باب الصاد نرى : صابر — صابرى — صابون — صابى — صاحب — صادر — صادق — صارم — صاع — صاعد — صاعقة — صاغر — صاف — صافن — صافى — صالح — صانع — صائب — صائم — صب — صبا — صبايت — صباح — صبح — صبر — صبغ — صبور — صبي — صحابت — صحاح — صحاف — صحبت — صحت — صحراء — صحیح

صخر - صدا - صدارت - صداع - صداق - صداقت - صدد -
صدر - صدغ - صدف .. الخ هذا الباب .

وفي باب الضاد : ضابط - ضاجع - ضاحك - ضاد - ضار -
ضارب - ضال - ضامن - ضائع - ضجرت - ضجور - ضجيج -
ضحاك - ضحك - ضحية - ضخامت - ضخيم - ضد - ضر - ضراب
ضراعت - ضرائر - ضرب - ضرر - ضرر - ضرورت - ضريب -
ضريح - ضرير - ضريع - ضعف الخ

وفي باب الطاء : طاب - طابع - طابق - طاحنة - طاحونة - طاس -
طاعت - طاعن - طاعون - طاغوت - طاغي - طافح - طاق -
طاقت - طال - طالب - طالح - طالع - طالق - طامع - طامة -
طاوس - طاهر - طائر - طائش - طابع - طائف - طايقة - طب -
طبابت - طباخ - طباع - طباعة - طباق - طبابع ... الخ هذه المادة .

وفي باب الظاء : ظافر - ظالم - ظاهر - ظاهراً - ظباء - ظبي -
ظرافت - ظرف - ظفر - ظل - ظلام - ظلف - ظلم - ظليل -
ظليم - ظلماء - ظن - ظهر - ظهور - ظهير الخ

وفي باب العين : عابد - عابر - عابس - عاتق - عاج - عاجز -
عاجل - عاد - عادت - عادل - عار - عارض - عارف - عاشق -
عاصم - عاطر - عاطل - عافيت - عاقبت - عاقد - عاقر - عاقل -
عاكف - عالم - عالي - الخ ...

وهذا دليل ما دخل اللغة الفارسية من ألفاظ عربية لا تحصى . وقد أثارت
كثرة هذه الألفاظ العربية حساسية عند بعض الإيرانيين في العصور المختلفة .
وقد حاول الفردوسي مثلاً بدافع من تحمسه للغته واعتداده بفارسيته أن يحل
منظومته المشهورة «شاهنامه» من الألفاظ العربية ، وبذل في هذا جهداً كبيراً
وإن كان في آخر الأمر لم يوفق تماماً . ومصدر هذه الحساسية عند هؤلاء

أنهم يعتبرون هذه الألفاظ العربية مظهراً للتغلغل وسيادة اللغة العربية. وفات هؤلاء أن هذا التبادل بين اللغتين العربية والفارسية دليل على أن الشعبين العربي والإيراني قد تجاوزا وتعاونوا وآمنا بدين واحد . وحكم التجاور والتعاون والإيمان بدين مشترك واحد أنه يهيء الفرص لمثل هذا التبادل اللغوي. والعربية هي لغة الدين الاسلامي . ولهذا الاعتبار تعلمها الفرس وأجادوها وقدموا للعلوم العربية والاسلامية ما قدموه من جهود ممتازة وخدمات جليلة ، فهي لغة دينهم . وفي كتابنا عن الحضارة الاسلامية نشير إلى ما كان للفرس من مشاركة فعالة في بناء صرح الحضارة الاسلامية . ومن هنا لا أفهم معنى لهذه الحساسية اللغوية . واللغة العربية على كثرة ما فيها من ألفاظ فارسية أشرنا إلى بعضها فيما سبق لم يظهر من أبنائها من يطالب بتجريدتها مما دخلها من هذه الألفاظ لأنها أصبحت بعض هذه اللغة ، وستظل مظهراً للروابط التاريخية بين الشعبين .

* * *

كان للعربية تأثيرات واسعة في اللغة الفارسية . وقد أشرنا فيما سبق إلى كثرة الألفاظ العربية التي دخلت الفارسية . وأول ما دخل من هذه الألفاظ تلك المتصلة بالاسلام والحياة الاسلامية الجديدة مثل : زكاة ، حج ، مسلم ، جهاد ، منافق ، آيت ، كوثر ، عقاب ، ثواب ، آدم ، حواء ، لعنت ، جمعة . حلال ، حرام ، قرآن ، بركة ، مبارك ... إلى آخر هذه الألفاظ التي لم يكن للفرس عهد بها قبل الاسلام .

وكذلك ظهرت ألفاظ أخرى تتصل بالتنظيم السياسي والإداري للدولة الاسلامية الجديدة . ومن أمثال هذه الألفاظ : حرب ، هيجا ، غزا ، غزو ، غازي ، حرس ، شرطة ، محتسب ، كاتب ، ملك ، مملكة ، أمام ، عضو ، عامل ، حاكم ، حملة ، مظلمة ، مغرب ... الخ. ويذكر محمد بهار في كتابه المفصل «سبك شناسي» (١) أن بعض هذه الألفاظ لها

(١) محمد بهار : سبك شناسي : ١/٢٦١ ط خودكار . تهران .

مرادفات فارسية كثيرة . فلفظة كالحرب العربية مثلاً يقابلها عند الفرس ألفاظ أخرى تعبر عن معاني القتال والفروق النوعية بينه مثل رزم - بيگار كارزار - نبرد - آويز - - جنك - برخاشن . لكن الفرس مع ذلك مالوا إلى استخدام الكلمة العربية «حرب» . ومن ذلك قول الشاعر أبي الفرج روى .

ميل تو بحربگاه فزون بینند از میل طفیلیان بجهانی

يعنى أن ميلك إلى الحرب يفوق ميل الطفيلين إلى الولائم .

وفى أول الأمر كانت هذه الألفاظ محدودة فكانت في بداية العهد الساماني (٢٦١ هـ - ٣٨٩ هـ) تتراوح بين ٥٪ و ١٠٪ ولم تتجاوز ذلك (١) . إلا أنها بعد ذلك أخذت تزداد زيادة كبيرة حتى تجاوزت في النصف الثاني من القرن الخامس الهجرى ٥٠٪ وبلغت في القرن السادس والسابع والثامن ٨٠٪ (٢) .

ويلتكر محمد بهار أن السياسة لعبت دوراً في هذا فزبه بعد أن استقر الاسلام في جزيرة العرب وانتقل منها إلى إيران انتقلت معه اللغة العربية وبدأ يظهر أثرها في اللغة الفارسية .

وكان تأثيرها في عهد الدولة السامانية - وهي أولى الدول الفارسية الإسلامية الكبيرة التي استقلت عن الخلافة العباسية (٣) - تأثيراً محدوداً . وذلك لبعدها هذه الدولة التي اتخذت بخارى عاصمة لها عن بغداد عاصمة العالم العربى وضعف التأثيرات والضغط العربى عليها . كما أن أمراء هذه الدولة شجعوا التيار القومى والأدب الفارسى .

وفى عصر الدولة الغزنوية (٣٥١ - ٥٨٢ هـ / ٩٦٢ - ١١٨٦ م) ازداد ارتباط هذه الدولة بالعالم العربى وازداد ارتباط عاصمتها غزنة

(١) محمد بهار : سبك شناسى ٢/٥٧ ط غودكار . تهران .

(٢) نفسه : ١/٢٧٤ .

(٣) سبقتها الطاهرية والصفارية ولكنهما كلتاهما دولتين صغيرتي الشأن .

بعاصمة الخلافة العربية بغداد . ولم يكن الميدان خالياً لهؤلاء الأتراك إذ كان لهم أعداء ومنافسون . ومن ثم فقد عملوا على تقوية صلاتهم بالخليفة العباسي رمز السلطة الدينية في العالم الإسلامي بالرسائل والرسائل . وكان ديوان السلطان محمود الغزنفي في أول أمره يحرق بالفارسية على يد أبي العباس فضل بن أحمد الاسفرايني ولكنه تحول بعد ذلك على يد أحمد بن حسن . وارتفع شأن أدباء العربية في الديوان حتى بلغوا الوزارة . ومع تقدم الزمن في ظل حكم هذه الدولة ازداد الأثر العربي في اللغة الفارسية ظهوراً ووضوحاً . وكان السلطان محمود الغزنفي نفسه يجهد في العربية ولا يميل إليها . لكن أولاده محمد ومسعود كانا يجيدان العربية كما يصرح بذلك البيهقي . وكان الكبراء يعهدون بأولادهم إلى أهل الأدب ليعلموهم المعتقدات السنية . وقد وردت في دمية القصر للباخرزي المدائح التي نظمها بالعربية أبو بكر قهستاني في مدح الأمير أبي أحمد محمد . وكان أبو بكر هذا من كبار رجال عصره ونديماً للأمير أبي أحمد (١) .

ولما جاء العصر السلجوقي (٤٢٩-٧٠٠ هـ / ١٠٣٧ - ١٣٠٠ م) ازداد اتجاه أمراءهم إلى بغداد . وكان أبناؤهم يتلقون العلم على يد المرابطين والأساتذة الذين يجيدون العربية فازداد بذلك شأن اللغة العربية ، وازداد اهتمامهم بالدين الإسلامي ونشره والدعوة له . ومع الدين تسير اللغة العربية . وكسدت سوق الشعبية . ونهض الأدباء والعلماء المعادون لها إلى نشر كتب العرب في اللغة والأدب والنحو . وكان من بين أولئك العلامة جلال الدين السيوطي الذي يشير إلى هذا المعنى في «مقدمته» نحو (٢) ويمكن أن نلخص على وجه السرعة أهم تلك الآثار التي تركتها العربية في الفارسية (٣) .

١ - المفردات والألفاظ كما بينا من قبل . مثال ذلك من دستور

(١) محمد بهار : سبك شناسي ٢/٦٤ .

(٢) محمد بهار : سبك شناسي ٢/٦٥ .

(٣) راجع تفصيل هذا الموضوع في مواضع متفرقة من سبك شناسي الجزء الأول والثاني

الوزراء لخونديمير في الحديث عن أبي علي بن مقلة يقول : «در سلك
أكابر وزرای عظام وأعظم فضلاى لازم الاحترام سمت انتظام داشت ،
و در ایام دولت وامثال و اوان وزارت واستقلال رايت جود وسخاوت
برافراشت» (۱) والنص الفاظه كلها عربية ما عدا الأفعال ، ومعناه :
لأنه انتظم في سلك أكابر الوزراء العظام وأعظم الفضلاء ذوى الاحترام ،
ورفع راية الجود والسخاء في أيام العز والإقبال وأوان الوزارة والاستقلال .
۲ - استخدام عدد وفير من الكلمات منونة على طراز الكلام
العربي مثل مكرماً ، عزيزاً ، حقاً . وأمثال هذه مما يندر وجوده في النثر
القديم .

۳ - استعمال المصادر العربية أمثال بخل ، كرم ، عظمت . وكانت
من قبل تستخدم على النحو الفارسي : بخيلي ، كريمي ، عظيمي .. الخ .

۴ - انتشار صيغ العربية مثل خصماً ، غرباً . خدماً ، قدماً ، شرايط ،
حدود ، نكت . طرف وغيرها مما لم يكن له وجود من قبل في النثر الفارسي .
وقد يضيفون إلى صيغة الجمع العربية علامة الجمع الفارسية ليكسبوا
الكلمة مظهراً فارسياً فيقولون عجائبها - معجزاتها - منازلها - ملو كان .
وأحياناً يجمعون الكلمة جمعاً عربياً أو فارسياً كما يقولون في كلمة
«حر» العربية فقد يجمعونها على أحرار العربية أو حران الفارسية . وفي بيت
للرودكي يقول :

يكصف ميران وبلعمي بنشسته

يكصف حران وپير صالح دهقان

يقول في مدح البلعمي وپير صالح الدهقان إن أولهما يجلس مع الأمراء
في صف واحد وثانيهما يتخذ مجلسه في صف واحد مع الأحرار .

وإذا وردت «حر» مؤنثة قالوا حرتان على الجمع الفارسي أو حرات
على الجمع العربي .

(۱) خونديمير : دستور الوزراء ، ص ۷۸ ط إقبال - تهران ۱۳۱۷ .

وفي مثل متقدم ، استاذ يقولون متقدمين أو متقدمان ، اساتيد أو استاذان .

٥ - ايراد الجمل العربية لإظهار مهارة الكاتب في الجمع بين اللغتين. ومن أمثلة ذلك مقامات حميدى : «كفتد اين هردو اگرچه بوقت تنگ و سپر بودند بگاه مسالمت پدر و پسر بودند فقلت والله ماها إلا شمس الضحا وبدر الظلم ومن أشبه أباه فما ظلم » أى ولو أنهما فى وقت الخاصمة سيف ودرع إلا أنهما فى وقت المسالة والدوابن فقلت والله ... الخ .

٦ - معاملة الألفاظ الفارسية معاملة الألفاظ العربية .

وهناك نوع من المزج والخلط بين الألفاظ العربية والفارسية مع معاملة الألفاظ الفارسية معاملة الألفاظ العربية . وخير مثال له هذه الأبيات للقاضى هشام من قصيدة له :-

اي بفرهنگ و علم دآراء	ليس مارا بخزقو همتاء
منم وتوکه لا حياء لتنا	هزل را کرده ایم احياء
هريك از ماشده مشار اليه	درجهان همچو يد بيضاء
ليس لي عقل ولا حياء ترا	هر دورا غالبست سوداء
قل فبئس القرين وباك مدار	لست تدري كه ايش معناء
مضحكات آيداز خواطرم	همچو در از ميان درياء
هر دورا تن دواست وجان واحد	هر دو دل کرده ایم يكتاء
زوجتى هرشې نخصمنى	بيننا هرشې محاكاء

والقاضى هشام من مشايخ طبرستان . وقد وردت قصيدته هذه فى تاريخ طبرستان (١) .

٧ - شيوع قواعد اللغة العربية فى اللغة الفارسية كالروابط ، حروف الجر ، أسماء الإشارة . ومن حروف الجر حرف الباء الذى استخدموه على

(١) ابن اسفنديار : تاريخ طبرستان .

النحو الذى يجرى فى العربية . فقد ورد عندهم بمعنى المعية «باء معيت» كما يقولون «مرديست بصلاح» أى رجل صالح أو متصف بالصلاح . ولو قيلت بالفارسية لكانت «مرديست باصلاح» و «با» هنا بمعنى مع . ويستعملونها أيضاً بمعنى الاستعانة فى مثل : بنام خدا أى باسم الله ، وبقلم نوشتم أى كتبت بالقلم .

٨ - حرف النداء والتثنية : لا تعرف الفارسية عند النداء الا الألف بعد الاسم أو الصفة مثل : پادشاه - پدرا - حسنا أى أيها الملك - أيها الوالد - يا حسن . ثم عرفت الفارسية بعد ذلك حروف النداء والتثنية العربية وهى : أى - يا - ألا .

٩ - تركيب الأفعال الفارسية مع المصادر العربية ، مثل حرب كردن أن «يحارب» - فهم كردن «أن يفهم» - خطر كردن «أن يخاطر» . ومن شعر حنظلة البادغيسى :

مهترى گریبکلم شیر دراست شو خطرکن زکام شیر جوى
ومعناه : إذا كانت العظمة فى فم الأسد المفترس فخاطر وانتزعها من فمه .

وهناك من أمثلة هذا كثير :

اتفاق افتاد : اتفق

اجابت آمدن : أن يجيب

قرار گرفتن : أن يقرر

احتمال کردن : أن يحتمل

تولد کردن : أن يتولد

هذا فضلاً عن شيوع التراكيب التى تقوم على الألفاظ العربية مثل :-

برجمله : على الجملة

بروجه : على الوجه
دوامكان : فى الامكان
بربدیهة : على البدیهة
برفور : على الفور
براطلاق : على الاطلاق

١٠ - استعمال المفعول المطلق فى مجال التأكيد وفق النحو العربى :
مثال ذلك من قول الفردوسى :

بخندید خندیدنى شاهوار أى ضحك الملك ضحكا

١١ - الميل إلى استخدام الأفعال الماضية والمضارعة بصيغة المجهول
مثل «ویراگرفته آمد» أى جاءوا به مقبوضا علیه بدلا من گرفتند أى قبضوا
عليه .

١٢ - تقليد الجمل العربية فى التقديم والتأخير وعدم الالتزام بترتيب
أجزاء الجملة الفارسية على النحو المقرر فى اللغة الفارسية وذلك بتقديم المفعول
على الفاعل والفعل ، وكذلك تقديم الفعل نفسه فى أول الجملة مما يخالف
تركيب الجملة الفارسية ويعتبر أثراً من آثار اللغة العربية .

١٣ - مطابقة الصفة للموصوف : مطابقة الصفة للموصوف من
خصائص اللغة العربية ولم تعرف الفارسية هذه المطابقة إلا منذ القرن السادس
حين اشتد تأثر الفارسية بالعربية . ومن أمثلة ذلك :—

قرون خالية — أجسام صقيلة وما شابه هذا . ولم يمنع هذا من سريان القاعدة
الفارسية الأصلية : قرون خالى — أجسام صقيل — محسوسات جزئى —
حواس ظاهر — معانى محسوس .. الخ .

١٤ - العناية بالأسجاع .

بين الفارسية والتركية

كنا في كتابنا «فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية» قد تعرضنا للحديث عن الأتراك في مواضع كثيرة منه .
ولأبأس هنا من إشارة سريعة عن هؤلاء الأتراك تتصل بموضوعنا وتمهد له .

ودراسة الترك تاريخاً وأدباً ليست دراسة هينة . ومرد ذلك إلى أسباب كثيرة يذكرها العلماء ؛ منها كثرة القبائل والفروع التي يتفرع إليها هذا الشعب ، ومنها اتساع رقعة الأرض التي شغلها من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ، ومنها تعدد اللهجات التي يتكلمون بها تبعاً لتعدد المناطق والأقاليم التي يعيشون فيها . ثم هناك إلى جانب هذا كله اختلاط هذا الشعب بكثير من الشعوب الأخرى التي خالطها أو عاش معها كالصين والفرس والعرب والمهنود وغيرهم .

وقد ترتب على هذا الاختلاط بين الشعب التركي وغيره من الشعوب اختلاط اللغات ، وتداخل التواريخ ، وامتزاج اللغات والثقافات مما يوسع دائرة البحث على الباحث ويجعله في حاجة إلى كثير من أدوات البحث المختلفة التي لا تلزم في العادة لغيره من الباحثين في الموضوعات الأخرى .

والمتصدى لتاريخ الترك أو أدبهم يجد صعوبة كبرى في هذه الدراسة لأنه محتاج أولاً إلى إجادة اللغة التركية ، وحتى هذه اللغة نفسها تنفرع كما أشرنا إلى لهجات مختلفة تعقد الأمر أمام الباحث وتجعله في حاجة إلى مساعدة مجموعة من العلماء بهذه اللهجات المختلفة . ثم هو في حاجة إلى إجادة عدد آخر من اللغات ارتبطت بالتركية ارتباطاً وثيقاً وأثرت فيها وأهمها اللغة العربية ، واللغة الفارسية وما يتصل بهاتين اللغتين من تاريخ وحضارة وثقافة .

وقد يبدو أن إجادة لغة شعب من الشعوب تكفى لدراسة تاريخه ، ولكن هذا لا ينطبق على دراسة الشعوب التركية . فاللغة الصينية مثلا مهمة في معرفة تاريخ الأتراك الذين عاشوا في أقصى الشرق في الصين ومنغوليا ، وفي معرفة أخبارهم التي وردت في المصادر الصينية . أما الذين اتجهوا من هؤلاء الأتراك إلى الغرب ، وخالطوا الفرس والعرب ، وتأثروا بالحضارة الإسلامية فالاعتماد على الفارسية والعربية أمر أسامى لمعرفة تاريخهم . ويلاحظ أن مصادر تاريخ الترك كانت تكتب حتى أزمنة متأخرة باللغة الفارسية . وعندما أخذ الترك يهتمون بلغتهم ويتخذونها لغة كتابة وتأليف لم ينقطع تيار الفارسية وظلت تشارك التركية .

ويشير بارتولد إلى هذه الصعوبات فيقول إنه ليس هناك بين الدول التركية ما يستمد تاريخه من مصادر تركية سوى الدولة العثمانية ، وحتى هذه المصادر التي كتبت بالتركية تجبر الباحث على إجادة العربية والفارسية لأن اللغة التركية خليط من هذه اللغات (١) .

ولا حاجة بنا في هذا الكتاب الموجز للأدب المقارن إلى الإفاضة في موضوعات تاريخية كأصل الأتراك ، وبيان مواطنهم ، وانتشار الإسلام بينهم ولكننا نكتفي بالقول إن مواطن هؤلاء الأتراك الأصلية هي المناطق الواقعة في شرق آسيا وشمالها (٢) . وقد قاموا بكثير من الهجرات من هذه المواطن إلى الغرب . وليس من السهل إحصاء هذه الهجرات لكثرتها . ولكن من الممكن أن نميز بين تلك الهجرات هجرتين كبيرتين يفصل بينهما ما يقرب

(١) بارتولد : تاريخ الترك في آسيا الوسطى : ترجمة أحمد السعيد سليمان . ص ٢ .

(٢) يمكن أن نقسم الجنس التركي بصفة عامة إلى ثلاثة أقسام :

أ - القسم الأول هو الأتراك الشماليون . ويشمل القبائل التي تعيش في سيبيريا أمثال قبائل ياقوت .

ب - القسم الثاني : القبائل الشرقية وهي تلك القبائل التي تعيش في التركسان الصينية والأزبك . وإلى هؤلاء ينسب تنار القرم والقوقاز .

ج - القسم الثالث : هو الأتراك الغربيون . ويشمل هذا القسم الأتراك العثمانيين ، والأذربيجانية ، وقبائل التركمان .

من قرنين . انجهدت الهجرة الأولى منهما إلى غرب آسيا بينما انجهدت الثانية إلى جنوبها . أما الهجرة الأولى – وهى التى تعيننا هنا – فهى هجرة الأتراك السلاجقة الذين انجهوا إلى أقصى الغرب من القارة الآسيوية وكونوا مايعرف الآن بالأتراك الغربيين . ومن هؤلاء الأتراك الغربيين جاء فيما بعد العثمانيون الذين قضوا على الامبراطورية البيزنطية . وأما الهجرة الكبرى الثانية فكانت هجرة المغول . ولا تعيننا هنا هذه الهجرة فى درسنا الذى نقصد إليه .

كان السلاجقة فى أول أمرهم رعاة لم يتسع لهم موطنهم الأصلي فى تركستان بسبب قلة المرعى وازدحام البلاد فأتروا أن يهاجروا غرباً إلى بلاد ما وراء النهر .

وعندما بلغوا ما وراء النهر أرادوا أن يتجهوا بعد ذلك إلى خراسان التى كانت خاضعة للسلطان محمود الغزنى . فكان عليهم أن يستأذنوه فى الإقامة فى هذا الجزء من سلطنته . وقد أذن لهم السلطان بذلك . وكان هذا خطأ كبيراً منه جر عليه ضياع سلطنته وزوال دولته إذ لم يلبث هؤلاء السلاجقة حتى قوى أمرهم وتمكنوا من البلاد وحطموا الدولة الغزنوية ، وأقاموا دولتهم السلجوقية .

وبعد ايران اتجه هؤلاء السلاجقة غرباً إلى آسيا الصغرى حيث أقاموا هناك دولة سلاجقة الروم . واتخذوا من مدينة قونية عاصمة لهم . ومنذ أن سيطر هؤلاء السلاجقة الأتراك على آسيا الصغرى أخذت تلك البلاد تتأثر بالحياة التركية . وكان المجتمع هناك مكوناً من عناصر أهمها : عنصر الأتراك الحاكمين ، عنصر الايرانيين الذى كان منتشرأ هناك ، ثم السكان الأصليون الاغريق . وانتشرت الحضارة الإسلامية الإيرانية فى آسيا الصغرى باعتبارها أول حضارة صادفها الأتراك السلاجقة فى رحلتهم من الشرق إلى الغرب ، وتأثروا بها فى فترة إقامتهم فى ايران ، ونقلوها بعد ذلك معهم إلى آسيا الصغرى .

ولما مات السلطان علاء الدين آخر سلاجقة الروم بقونية استولى على الملك

عثمان بن طغرل بن سليمان شاه التركمانى . وكان والياً من قبل السلطان على ولاية اسكى شهر . فأسس بذلك دولة الأتراك العثمانيين فى آسيا الصغرى وجعل مقر ملكه مدينة بنى شهر أو المدينة الجديدة .

* * *

فى هذه المقدمة القصيرة مايدل على تأثر هؤلاء الأتراك بالحضارة الفارسية . وقد امتد هذا التأثير إلى اللغة والأدب . يستوى فى ذلك لغة الأتراك بالشرق أو الأتراك الشرقيين التى تعرف بلغة چغتائى ، وتركىة أهل الغرب أو الأتراك الغربيين أو العثمانيين .

وكان الأدب التركى الشرقى — الچغتائى — قد بلغ قمته على يد الشاعر الكبير على شيرنوائى (٨٤٤—١٠٦٠هـ/١٤٤٠—١٥٠١ م). وكان على شير كغيره من شعراء اللغة الچغتائية يقلد شعراء الفرس . وفى مؤلفه «محاكمة اللغتين» نراه يوازن بين لغة الترك وثقافتهم وبين لغة الفرس وأدبهم ، وينتهى من الموازنة إلى أن اللغة التركىة يمكن أن تتخذ لغة للتأليف ، وأنها فى هذا لا تقل صلاحية عن الفارسية .

* * *

أما اللغة التركىة الغربية أو العثمانىة فكانت ترتبط فى تطورها ونموها بأحوال الامبراطورية العثمانىة السياسىة والعسكرىة . وفى أحوال الازدهار السياسى والانتصارات العسكرىة كانت هذه اللغة تزدهر هى الأخرى وتحس بكيانها وذاتها . ومع ذلك فلإنها لم تستطع أن تتخلص من الأثر العربى والفارسى .

ومع اختلاف اللغة التركىة والفارسية والعربىة فى الأصول اللغوىة التى تنتمى إليها إلا أن الصلات بينها كانت أوثق وأعق مما يتصور فى أى مجموعة أخرى من اللغات .

وقد أفادت اللغة التركية كثيراً من هذا الامتزاج والتبادل ، فاستعارت كثيراً من الألفاظ العربية والفارسية . واستطاعت اللغة التركية أن تزيد ثروتها زيادة كبيرة باستخدام المصادر العربية مع الأفعال المساعدة التركية مثل ايتملك ، ايلملك ، أولقى ، وقيلقى ، مقلدة بذلك اللغة الفارسية فيما فعلته في هذا الصدد (١) .

(١) ايتملك ، اتمك صيغة مساعدة في اللغة التركية بمعنى أن يعمل . ويتركب عادة مع مصادر وأسماء عربية أو فارسية فيكون بعد هذا التركيب مصدرأ تركيبياً . مثال ذلك :-

التفت ايتملك : (أن يعمل التفاتاً) - أن يلتفت

ظهر ايتملك : (أن يعمل ظهوراً) - أن يظهر

جلب ايتملك : أن يجلب

حاصل ايتملك : أن يحصل

وقد يأتي لازماً أو متعدياً كما رأينا .

ايلملك : معناه أيضاً العمل . ويتركب كذلك مع المصادر العربية مثل .

أمر ايلملك : أن يأمر

بيان ايلملك : أن يبين

امداد ايلملك : أن يمد

وأما أولقى فهو بمعنى أن يصير . ولهذا فهي لازمة لا متعدية .

تقول

نادم أولقى : (أن يصير نادماً) - أن يندم

أما قيلقى ، قلمقى فهي الأخرى مساعدة تفيد معنى العمل والأداء مثال ذلك :

نماز قيلقى : (أن يؤدي الصلاة) - أن يصل

ومثلها في هذا في الفارسية كردن بمعنى أن يعمل وشدن بمعنى أن يصير :

سلام كردن : أن يسلم (أن يعمل سلاماً)

توبه كردن : أن يتوب (أن يعمل توبة)

تعجب كردن : أن يتعجب

تمام شدن : أن يتم ، ينتهى (أن يصير تاماً)

ظاهر شدن : أن يظهر

وما ينتفع به على هذا النحو مجموعة مصادر أخرى في التركية مثل ويرمقى بمعنى الإعطاء تقول :

جواب ويرمقى : أن يجيب (أن يعطى جواباً)

ومثلها في الفارسية : دادن بمعنى الإعطاء

جواب دادن : أن يجيب

أصبحت الألفاظ الفارسية والعربية جزءاً لا يتجزأ من المعجم اللغوي التركي إلى أن ظهرت حوالى منتصف القرن التاسع عشر حركة التنظيمات التي كانت تستهدف التجديد في الأدب والسياسة والادارة والاقتصاد .. الخ .

وانجبه أنصار هذه الحركة بفكرهم إلى الغرب وثقافته . وكان معنى هذا الاتجاه أن يستنكر دعائه هذه الآثار اللغوية الفارسية والعربية التي تغلغلت في لغتهم التركية . ولم يستطع هؤلاء الدعاة أن يخلوا لغتهم تماماً من هذه الألفاظ كما أنهم أحلوا ألفاظاً أوربية محل تلك الألفاظ العربية والفارسية التي هجروها (١) .

وإلى جانب الألفاظ ظل الخط العربى مستخدماً عند الأتراك (٢) . وقد برعوا في فن الخط العربى براعة عظيمة وأدخلوا فيه من التجديد والابتكار ما جعل لهم الصدارة في هذا الميدان زمنناً طويلاً .

وظل الأدب التركى يقتنى كذلك أثر الأدب الفارسى وينهج نهجه . واستمر الأدب التركى في اتصاله بالأدب الفارسى حتى منتصف القرن التاسع عشر حيناً بدأ الأدباء يميلون إلى الغرب كما أشرنا من قبل .

وكان الأتراك السلاجقة قبل انتقالهم إلى آسيا الصغرى يتخذون الفارسية لغة لهم كما كانوا يعتمدون في تصريف شئون دولتهم على عناصر فارسية مثل الوزير المشهور نظام الملك . وكما كانت الفارسية لغة الدولة الرسمية كانت كذلك لغة التأليف والنظم .

ولما مد الأتراك نفوذهم غرباً إلى بلاد الروم لم يتغير الموقف وظلت الفارسية صاحبة الشأن الأول . وكان شعراء التصوف وعلى رأسهم جلال الدين الرومى أشد الأدباء تأثراً بالنماذج الفارسية .

ويلاحظ على العموم أن المجتمع التركى في عهد سلاجقة الروم (آسيا

(١) لم تستفد الشخصية القومية شيئاً من هذه العملية . وكان الأمر لم يكن سوى تحويل للتيار الفكرى من شرق إلى غرب .

(٢) حتى نوفمبر عام ١٩٢٨ حين استخدموا الحروف اللاتينية .

الصغرى) كان ينقسم إلى طبقتين : الأولى هى الطبقة الراقية ، والثانية طبقة عامة الشعب . وكانت الفارسية لغة الطبقة الأولى الراقية بينما كانت التركية لغة الطبقة الثانية . وكان لكل من هاتين الطبقتين أدباؤها . وأدباء الطبقة الراقية لا يؤلفون أو ينظمون إلا بالفارسية بينما كان أدباء طبقة الشعب يتخذون التركية لغة لانتاجهم (١).

ولما انتهت دولة سلاجقة الروم وجاءت دولة الأتراك العثمانيين بدأ الأدب التركى العثمانى يظهر . ولكنه كان متأثراً كما قلنا بالأدب الفارسى حتى منتصف القرن التاسع عشر . وكان سبب الاهتمام باللغة التركية أن بكوات آسيا الصغرى فى القرن الرابع عشر الذين آلت إليهم الأمور لم ينالوا حظاً من العلم بالعربية أو الفارسية فبدأ الأدباء يتجهون إلى اللغة التركية لاسترضاء هؤلاء البكوات وعما لهم على الأقاليم الذين لم يكونوا أوفر حظاً منهم فى الثقافة ، وبدأ تأليف الكتب بالتركية ونقل الكتب الفارسية إليها . ولم تترك العربية والفارسية مكانهما فظلت المصنفات الخاصة بالدين وعلومه تؤلف بالعربية كما بقيت كتب التصوف تكتب بالفارسية . وظهرت حركة ترجمة واسعة فترجم شيخ أحمد كلشهرى وهو من أبرز شعراء هذا القرن منطق الطير للعطار ، كما ظهرت بالتركية ترجمة كليله ودمنة ، ونقلت آثار الفردوسى ونظامى وسعدى . واستعارت اللغة التركية من الفارسية العروض وأوزان الشعر . وكانت هذه قد استعارتها بدورها من العربية . وجاء القرن الخامس عشر فازداد التأثير الفارسى فى الأدب التركى شعره ونثره . وبلغ الأمر بالسلطان محمد الثانى أن يأمر الشاعر شهابى لينظم شاهنامه تركية على نحو ما فعل الفردوسى الشاعر الفارسى .

ونفضت الدولة العثمانية نهضة كبرى فى القرن السادس عشر . وقد انعكست هذه النهضة على الأدب التركى ، وارتفعت مكانته بفضل عدد من الشعراء العظام أمثال رحيمى ، ذاتى ، وخيالى ، وفضولى الذين نهضوا بالأدب التركى نهضة عظيمة حتى ضارع أستاذه الأدب الفارسى . ومع

(١) تورك تيجدد أدبياتى تاريخى : اسماعيل حبيب . ص ١٢ . برنجى طبع . استانبول .

ذلك فقد حافظت الفارسية على مكانتها . وكان السلطان سليم الأول ينظم أشعاره بالفارسية والتركية . ومن اللغة العربية والفارسية نقلت إلى التركية كتب كثيرة كان لها أثرها في إنتاج الترك في هذه الفترة .

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر بدأ بعض شعراء الترك ينصرفون عن التقليد إلى التجديد وعن النقل إلى الابتكار وإن كان الأمر رغم ذلك لم يخل من التأثير الفارسي .

وبدأت الثقافة الأوربية وبخاصة الفرنسية تتسلل في أواخر القرن الثامن عشر والتاسع عشر إلى عقول الأتراك وتستهويهم . وكان من نتائج هذا التأثير الغربي في المجتمع التركي ظهور عهد جديد هو عهد التنظيمات الذي كان له طابعه في الأدب التركي .

ولا يخفى جب إعجابه بما فعله الأتراك من التحول نحو الغرب فيقول :
لأنهم بعد سلسلة من المحاولات في سبيل تريك اللغة والثقافة سطعت عليهم شمس الثقافة الجديدة ، ثقافة الغرب فزودت الأدب بدماء وحياة جديدة بعد أن كان يدوى في ظل الموت ، وجلبت الضوء والأمل في مستقبل سعيد (١)
ويقول : (ص ٩) إن الأتراك في العصر الأخير عندما اتجهوا إلى أوروبا فعلوا مع الألفاظ الفرنسية ما كانوا يفعلونه مع العربية والفارسية .

ويذكر جب (ص ٧) في أسباب هذا التحول والاتجاه نحو الغرب أن الترك عندما اتصلوا بالفرس لم يعجبوا بهم ولكنهم أدركوا تفوقهم عليهم في العلم والثقافة فاندفعوا يأخذون عن أدبهم وثقافتهم خصوصاً بعد أن أسلموا . ولم يحاولوا أن ينظروا إلى هذه الثقافة نظرة ناقدة ليدركوا هل تتلاءم مع عقليتهم ، ولم يحاولوا أن يعدلوا فيها لتناسب هذه العقلية . بل إنهم على العكس حاولوا أن يعدلوا من طبيعتهم وأنفسهم ليتوافقوا مع هذه الثقافة ، وأن يرغموا أنفسهم على التفكير وفق الطريقة الفارسية .

E.J.W. Gibb: A History of Ottoman Poetry. Vol. I.p.5. (١)
London 1958

ويقول في موضع آخر تعليلاً لهذا التحول (ص ٣٠) إن الأدب الفارسي كان قد تجمد ، وتوقف جريان الدم فيه ، وظلت الأفكار والمعاني القديمة سائدة عليه .

ويعزو في موضع ثالث أسباب هذا التحول (ص ١٤) إلى ما بين الطبيعتين والعقليتين الفارسية والتركية من خلاف . فالعقلية الفارسية خيالية حاملة ، والعقلية التركية واقعية عملية . وعلى هذا فإن الشعر الفارسي لم يكن يتفق مع العقلية التركية . ومن ثم فإننا نجد أن شعراء الأتراك الأوائل في عهد الدولة العثمانية ، كانوا يكتبون في الحقيقة شعراً فارسياً بألفاظ تركية .

ويؤكد في موضع رابع (ص ٢٩) أن روح الشعر الفارسي مخالفة للعقلية التركية من جملة نواح . وفي بعض الأحيان تتعارض العقليتان . فالطبيعة التركية بسيطة بينما الفارسية لا تخلو من الدهاء . والأغاني التركية الشعبية موضوعية بينما الأشعار الفارسية ذاتية وذلك لأن الأتراك موضوعيون ، والفرس ذاتيون .

ولكن كلام جب يحتاج إلى وقفه قصيرة لمناقشته .

واضح من كلام جب أنه يبدى إعجابه لهذا التحول بعبارات إنشائية خطابية بعيدة عن الأسلوب العلمي الذي ينتظر من عالم كبير مثله . «سطعت شمس الثقافة الجديدة ، ثقافة الغرب الخ» راجع نص العبارات التي نقلناها من قبل .

ثم هو يعيب على الترك أنهم ألغوا عقليتهم وشخصيتهم فيما فعلوه من الإقبال على الثقافة الفارسية لأن هذه الثقافة لم تكن تناسبهم للاختلاف بين العقليتين والطبيعتين .

ونحن هنا نريد أن نسأل : هل العقلية الأوروبية ، والفرنسية بوجه خاص تتفق مع العقلية التركية ؟

وهل طبيعة الأوروبيين تتفق مع طبيعة الأتراك ؟

وهل الآداب الأوروبية نتيجة لهذا ارتباطاً وانفاقاً مع الأدب التركي ؟

ويقول جب في موضع آخر على نحو ما أشرنا فيما سبق إن الأتراك في العصر الأخير عندما اتجهوا إلى أوروبا فعلوا مع الألفاظ الفرنسية ما كانوا يفعلونه بالألفاظ العربية والفارسية .

فأين هي إذا الطبيعة التركية والشخصية التركية فيما فعلوه ؟ لو أن الأتراك مثلاً تخلصوا من الألفاظ الدخيلة الإسلامية عربية وفارسية ليحلوا محلها ألفاظاً تركية صميمه لكان هذا موضع الإعجاب لأنه سلوك قوى لا اعتراض عليه . لكن أن يتخلصوا من دخیل ليحلوا محله دخيلاً فهذا هو وجه العجب ، مع ما بين الدخيلين من فروق تتصل بتاريخ الترك ، ودينهم وموقعهم الجغرافي ، وصلاتهم بجيرانهم .

على كل حال ليس منا من ينكر مكانة الآداب الأوربية ولا ماجد فيها من فنون لم تكن الآداب الشرقية القديمة تعرفها . ولكن هناك فرقاً بين الإفادة من هذه الآداب لمصلحة آدابنا القومية وبين الاستغراق الكلي فيها الذي ينتهي بنا إلى تشويه لغاتنا القومية بهذا الحشد الذي لا ضرورة له من الألفاظ الأوربية والإعراض عن آدابنا التي هي جزء من تراثنا وشخصيتنا .

* * *

هذا وقد ظهر في نهاية القرن التاسع عشر أدب ثروت فنون . وقد تجمع أدباء هذه المرحلة في مجلة ثروت فنون التي أنشئت في سنة ١٨٩١ م . ويعتبر أدب ثروت فنون المرحلة الثانية والأخيرة في صبغ الأدب التركي بالصبغة الأوربية .

ومع هذا لم يسلم الأمر لهذا التيار ولم يخل الميدان له تماماً . فإلى جانب هؤلاء الأدباء المستغربين (غربجبلق) الذين يتجهون بأدبهم وجهة الغرب ظهر هناك تيار آخر قوى يمثل أصحاب الاتجاه القوى . وهؤلاء ينادون بإنشاء أدب قوى يكون مرآة صادقة وصورة أصيلة للتركى . ويهتم أصحاب هذا التيار بتنقية اللغة التركية من كل ما دخلها من ألفاظ أجنبية ، وإحلال ألفاظ تركية صحيحة محلها . فكان أصحاب هذا الاتجاه يسلمون معنا بأن ما فعله

الأتراك من الاندفاع نحو الآداب الأوربية لم يكن عملاً وطنياً خالصاً ولا يؤمنون بدعوى جيب التي برربها الاتجاه نحو الغرب .

وهناك أيضاً أصحاب التيار الاسلامي ، وأنصار الوحدة الإسلامية (اتحاد اسلام) .

وفي الوقت الذي يعمل فيه القوميون على تثبيت دعائم الأدب القومي تظهر جماعة تنادى بالأدب العالمي . وقد تحدثنا من قبل عن هذا الأدب العالمي راجع ص ٢٩ من هذا الكتاب .

وهناك أيضاً أصحاب الاتجاه الماركسي .

والمهم في الأمر بعد كل هذه التيارات المختلفة أن يعرف الأتراك طريقهم نحو أدب قومي نقي يفيد مما ينفعه في الآداب الأوربية دون أن يندوب هو فيها .

ومن يدري فقد يفتن الأتراك أخيراً إلى أنهم أتراك .

بين الفارسية والأردية :

جاء على الهند وقت كان أغلبها يخضع لحكام أتراك أو أفغان . وكلهم مسلمون . وبهذا أخذ الاسلام ينتشر في الهند . ولم تكن غالبية السكان الهنود تعاني ضغطاً أو إكراهاً ليتحولوا إلى الاسلام . كان الحكام المسلمون يكتفون منهم بجمع الجزية . وكان اعتناق الهنود للاسلام مسألة ذاتية .

والأردية مأخوذة من الكلمة التركية أردو بمعنى معسكر أو جيش . وكان معسكر السلطان محمود الغزنوي وابنه مسعود يضم كثيراً من الجنود الأتراك والفرس والهنود . ولهذا نشأت بين هذه العناصر التي يضمها معسكر السلطان لغة مشتركة هي مزيج من لغات هذه العناصر سميت لغة أهل أردو أي لغة أهل المعسكر أو لغة أردو أي لغة المعسكر . وكما تلتصق تركيا نصيبها من الحضارة الفارسية أخذت الهند كذلك نصيبها من نفس الحضارة . وبعد

أن كان في الهند لغتان احدهما الفارسية لغة الطبقة الحاكمة ورجال البلاط ، واخرهما الهندية لغة عامة الشعب امتزجت هاتان اللغتان من أثر امتزاج الهنود والفرس في المعسكر ، ودخلتها الألفاظ التركية ، ونشأ نتيجة هذا الامتزاج لغة جديدة هي اللغة الأردنية . وقد بدأت هذه اللغة أولاً عند مسلمي الدكن وارتقى بها الشاعر والى المتوفى ١٧٠٧ م إلى ذروتها . ونظم بها شعراء ممتازون أمثال مير (١٧٢٣ - ١٨١٠م) وغالب (١٧٩٧ - ١٨٦٩م) . واستطاعت بهذا الأردنية أن تخل محل الفارسية إلى حد كبير . وتتميز الأردنية عن الهندية الخالصة بكثرة الكلمات والتعبيرات العربية والفارسية فضلاً عن اتخاذها الحروف الفارسية ، وهي العربية أصلاً .

وظل شعراء الأردنية وأدباؤها يحذون حذو الفارسية في أعمالهم حتى جاء العصر الحديث وجاءت معه الحضارة والثقافة الأوروبية . وبدأ شعراء العصر الحديث يقلدون الآداب الأوروبية . ومن هؤلاء حالي الذي تأثر بالأدب الإنجليزي ونشره بين الهنود . ويبدو أن هذه الحركة التجديدية اندفعت وراء تيار الثقافة الأوروبية اندفاعاً أثار عليها المعارضة فظهر أكبر حسين (١٨٤٦ - ١٩٢١ م) الذي عارض هذه الحركة معارضة عنيفة وأهاب بالناس أن يعودوا إلى الثقافة الشرقية مرة أخرى . وقد فطن أكبر إلى خطر هذا الاندفاع في تيار المدنية الغربية على الإسلام والتراث الإسلامي . ومن هنا كانت مقاومته شديدة عنيفة . وجاء بعد أكبر داعية إسلامي كبير هو الشاعر محمد اقبال (١٨٧٣ - ١٩٣٨) الذي يعد أشهر شعراء الأردنية في العصر الحديث ، والذي يعد عند الباكستانيين شاعر باكستاني القومى ، وكان اقبال يدعو المسلمين إلى الاعتصام بالدين لجمع شملهم ورفع شأنهم . وكان يرى أن الفارسية أوسع انتشاراً في العالم الإسلامي ، فكتب بها كثيراً من مؤلفاته ليعينه ذلك على ذبوع آرائه بين المسلمين .

نحو أدب إسلامي مقارن

في التمهيد الذي صدرت به الطبعة الأولى والثانية من هذا الكتاب (١) ، أشرت إلى الهدف الذي قصده بتأليفه ، والمنهج الذي التزمته فيما تناولته من موضوعاته . ولكن كثيرا من القراء جرت عادتهم أن يهملوا التمهيد أو التقديم ويعبروه رأسا إلى موضوعات الكتاب ثم يخرجوا بعد ذلك بنتائج قد تتعارض مع أفكار المؤلف . وهذا في رأيي نقص في طريقة الاطلاع على المؤلفات وعيب يجب أن يحذره كل قارئ ناضج . وفي مثل هذا التقديم أو التمهيد يشرح المؤلف هدفه من كتابه ويبين الخطة التي يسير عليها ، ويختار بعد ذلك من المادة العلمية ما يتفق مع هذا الهدف . ولكن كثيرين ممن يقفزون إلى موضوعات الكتاب دون التمهيد عند مقدمه يصدر عن الأحكام والآراء ما قد يكون مبنيا على تجاربهم الخاصة وأفكارهم السابقة . ولو أنهم طالعوا مقدمة الكتاب لتجردوا من أفكارهم وتابعوا بفكر حر الاتجاهات التي يتجه إليها المؤلف . وليسوا بعد ذلك ملزمين أن يقبلوا رأي المؤلف فيما ذهب إليه ، ولكن المؤلف ملزم قطعاً أن يسير في الاتجاه الذي رسمه لنفسه ، وهو اتجاه يقتنع به ويدعو إليه .

وكنت قد فكرت في أن أضع هذا الجزء من الكتاب تمهيدا لهذه الطبعة الثالثة من الكتاب إلا أنني خفت أن يكون نصيبه من قارئ هذه الطبعة القفز فوقه والانتقال إلى بقية أبواب الكتاب دون الوقوف عنده . ولهذا فضلت له هذا الموضع لينال اهتمام القارئ الذي ألفت لأيهتم بالتمهيد أو المقدمة ، ولتزداد الفكرة في نفس الوقت وضوحاً بزيادة الشرح الذي قد لا تتسع له مقدمة الكتاب .

ولكي نزيد الفكرة وضوحاً نعود إلى التذكير بأهداف الأدب المقارن .

(١) ص ٦ ط بيروت ١٩٧٣ ، ١٩٧٥ .

قلنا إن من بين أهداف الأدب المقارن الارتقاء بالأدب القومى بإثرائه
بما فى الآداب الأخرى من نواحي القوة والجمال . هذا بالإضافة إلى أن
الاطلاع على آداب أخرى ذات ثراء وألوان مستحدثة من فنون الأدب
يؤدى إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومى بغير مقتض صحيح
ويؤدى إلى السعى الجاد للافادة مما فى تلك الآداب لإثراء الأدب القومى .
وضربنا المثل بالأدب الانجليزى وما أصابه من عزلة فى فترة من الفترات
نتيجة الكبرياء الانجليزية حين توهم أدباء الانجليز أن أدبهم أرفع وأسمى من
سائر الآداب . وظلوا كذلك فى عزلتهم حتى تسلت إليهم التيارات الأمريكية
فى الفكر والحضارة وفى نظم الحياة الاجتماعية نفسها . واهتزت لغتهم أمام
ما وفد عليها من ألفاظ وتراكيب وطرائق تعبير جاءتهم من الأدب الأمريكى
ولم تكن هذه المواجهة بين الأدبين الانجليزى والأمريكى شرا بل كانت
مصدر خير لأنها زودت الأدب الانجليزى بأفكار واتجاهات جديدة ،
وحطمت فى المواطن الانجليزى روح الغرور والاستعلاء حين وجد فى
الأدب الأمريكى ألوانا كانت تنقص أدبه ، وحركت الغيرة الوطنية فى
نفوس الأدباء الانجليز إذ وجدوا فى الأدب الأمريكى متحديا ومنافسا .
ودفع هذا الأدب الانجليزى إلى التحدى لإثبات امتيازه وتفوقه . وهذه
غيرة محمودة لأنها تقوم على المنافسة والإجادة والرغبة فى إثبات الذات على
أسس سليمة لاعلى الادعاء والأوهام .

وقلنا إن من أهداف درس الأدب المقارن تكوين الدربة الخاصة فى
الدارس التى تعينه على تمييز ما هو قومى أصيل وما هو أجنبى دخيل من
تيارات الفكر والثقافة . وبهذا تتأكد مرة أخرى الأهداف القومية لدراسة
الأدب المقارن . وتنمية الأحساس بالقوى الأصيل والأجنبى الدخيل هى
فى الوقت نفسه تنمية وتقوية للذاتية والقومية .

وإذا كانت مثل هذه الأهداف القومية من غايات الدرس الأدبى المقارن
فكيف نعمل على تحقيقها ؟ الأدب المقارن منهج وموضوع ، فالمنهج أو

أسلوب العمل أو الأسس التي تقوم عليها الدراسة في جمع المادة وإعدادها والتقاط مظاهر التأثير المتبادل بين الآداب ودرس التاريخ لإثبات الصلات بين الشعوب والآداب وغير ذلك ، هذا المنهج العلمي لا يمس الشخصية القومية في شيء . أما الموضوع أو المضمون أو مادة الدرس فهي التي يجب أن تختلف من شعب إلى شعب لأنها تتصل بأدب هذا الشعب وتاريخه القومي وعلاقاته الحضارية بغيره من الشعوب . ومن ثم يجب أن تكون موضوعات الدراسة عند الشرقيين شيئاً مختلفاً عما تجرى حوله الدراسة عند الغربيين لتحقيق العناية بالأدب القومي وتنمية الذات . ولا اعتراض لدينا على المنهج لأن المنهج العلمي دائماً لا يمس الشخصية القومية في شيء وإنما ينصب اعتراضنا على مادة الدراسة لأن هذه المادة تمس الشخصية القومية في كثير إذا لم يحسن اختيارها .

وعندما أخذت دراسة الأدب المقارن تشق طريقها بين الشرقيين لوحظ أن الدارسين في الشرق يهتمون بنفس موضوعات الدراسة التي يهتم بها الأوروبيون . وكان هذا خطأ كبيراً لأن موضوعات الدراسة عند الأوروبيين تستمد من بيئتهم وأدبهم ، وهي موضوعات بعيدة كل البعد عن الشرقيين ولا تحقق دراستها عندهم تلك الأهداف القومية التي أشرنا إليها من قبل . ولهذا نهت في أكثر من مناسبة (١) إلى خطأ نقل هذه الدراسات بحذافيرها . ونحن الشرقيين نخطيء في حق الدراسة الأدبية المقارنة وفي حق أنفسنا إذا لم نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ وفروق البيئة وتباين الدوافع والأهداف بيننا وبينهم .

ونحن حين نقدم درس الأدب المقارن للمتخصصين في لغاتنا القومية أو للمتقنين في العالم الإسلامي ينبغي أن نسلك به مسلكاً آخر . ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها يجب أن ننظر إلى شعوبنا الإسلامية التي امتزج بعضها ببعض امتزاجاً وثيقاً ، وإلى حصيلة هذا الامتزاج بين شعوبنا وتأثيره

(١) كان آخرها مؤتمر الفردوسى الذي عقد بمدينة مشهد بإيران صيف ١٩٧٨ .

بيننا في أنماط الحياة وطرائق التفكير ووسائل التعبير . ولهذا أرى أن يدرس الأدب المقارن في معاهدنا التي تعنى بتكوين المتخصصين في اللغة القومية بحيث تختلف بواعث الدراسة وأهدافها ومادتها وإن اتفقت في المنهج العلمي لأن المنهج العلمي كما قلنا لا يمس الشخصية القومية في شئ بيننا نتمسها موضوعات الدراسة أشد المساس .

وقد أشرنا كذلك إلى الدربة التي هي ثمرة من ثمار درس الأدب المقارن وقلنا إن هذه الدربة تعين على التمييز والفرقة بين القومى والاجنبى ، الأصيل والدخيل من تيارات الفكر والثقافة . وهي بهذا أسلوب يصل بنا إلى هدف قومى جليل .

إذا فالعناية بالدراسة القومية هدف واضح في دراستنا للأدب المقارن . وإذا أهملنا اتخاذ الموضوعات القومية مادة للدراسة واقتصرننا فقط على موضوعات الدراسة الأوربية كما هي عند الأوربيين انخرطنا عن هذا الهدف . ومثل هذه الموضوعات الأوربية الخالصة لا تعين على تنمية الشخصية القومية للدارس الشرقى مثلاً إن لم تضعف فيه هذه الشخصية . وبإهمال هذه الموضوعات القومية للدراسة والاعتماد فقط على كل ما يصدره إلينا الغرب في مؤلفاته نضيق الهدف القومى من أهداف الدراسة المقارنة أو ننتهى بالغفلة والسذاجة إلى إضعاف الشخصية القومية لشعبينا لتظل دائرة أبداً في فلك الآداب الأجنبية وثقافة الشعوب القوية ، وكأننا لم يكفنا أن تسيطر علينا الدول الكبرى بأسلحتها واقتصادها ففتحنا لها بأيدينا مجالا جديداً تحكم به سيطرتها علينا هو مجال الفكر والثقافة . ومن المؤكد أن هذا المجال أخطر المجالات لأنه يتغلغل في الخفاء إلى النفوس وقل أن يفتن الناس لخطورته . والناس دائماً مهوون بما في تلك الآداب الكبرى من روائع مسلوبو الإرادة إزاء مقاومتها لما تصبه وسائل الإعلام العالمية في آذانهم كل يوم من الدعوة لتلك الآداب وإثارة الإعجاب بها .

وقد ذكرنا كذلك أن من فوائد درس الأدب المقارن أنه يعين على إثراء الآداب القومية بما يستفاد من الآداب الأجنبية . ولكي نثرى آدابنا القومية

يجب أن نضيف إليها شيئاً مفيداً مما نجده في الآداب الأخرى . وهذا معناه
عندى أن نشعر بكياننا الأدبي أولاً وآخراً وأن نطوف كما نشاء بعد ذلك مع
الآداب الأجنبية على أن يظل أدبنا القوي هو نقطة الانطلاق ونهاية المطاف
نبدأ به ونعود إليه .

وكان من بين مذكرته من أهداف الأدب المقارن أنه يعين على زيادة
التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها ، وطرائق تفكيرها
والمشاركة في آلامها وآمالها ، فإذا كان التقارب بين الشعوب مطلوباً فمن
الأولى أن يتم أولاً بين الشعوب ذات الصلات المشتركة كالتاريخ أو العقيدة
أو الأدب أو غير ذلك من أوجه الاشتراك ، وحين نتجه بالعناية كلها إلى
الآداب الأوروبية وحدها نعمل على عكس ذلك فنزيد ما بين شعوبنا الإسلامية
من العزلة والتباعد . والواقع أن حال المسلمين في اتخاذ أسباب التفاهم
والتقارب بينهم حال يرثى لها ، فهم إذا أحسوا بالعزلة مثلاً فيما بينهم أو
بضغط الدول الكبرى عليهم عمدوا إلى الحركة والنشاط في دائرة السياسة
وحدها . والسياسة وحدها مجال مؤقت ومتقلب . وقد يعمدون إلى الحركة
والتقارب داخل المجال الاقتصادي في بعض الأوقات . ولكني لم أر لهم خطة دائمة
ومستقرة في هذا المجال . فهو أيضاً مجال مؤقت وغير ثابت . أما الأدب فمجال يمكن أن
يكون بين هذه الأمة مجالاً دائماً ومستقراً بعد الإسلام . ونحن إذا وازنا بين عدد
المتقنين في العالم الإسلامي الذين يحسنون اللغات الأوروبية ويطلعون على آدابها
وعدد أولئك الذين يحسنون اللغات الإسلامية ويعنون بدراسة آدابها ويعملون
عن طريق هذه الآداب واللغات الإسلامية لزيادة الوصل والتقارب أقول
إذا وازنا بين هؤلاء وهؤلاء لجاءت نتيجة الموازنة إدانة صريحة لنا ولجهودنا
القاصرة عن خدمة آدابنا .

ولا يفهم مما قلت أن تتوقف الاستفادة من الآداب الأوروبية العالمية ، فهذا
شيء مرفوض وبعيد عن التفكير الواقعي والعلمي ومخالف لطبيعة الحياة
في العصر الحديث ومناقض أيضاً للغرض من درس الأدب المقارن نفسه .
ولا يمكن أن يدعو عاقل إلى إهمال هذه الكنوز الأدبية والفكرية عند الغربيين

والهدف من دعوتنا هو أن نتوجه إلى آدابنا الاسلامية فنزيد العناية بها
تنمية لشخصيتنا وأخذاً بالأسباب المؤدية إلى زيادة التقارب بين شعوبنا
الإسلامية تقارباً اعتقد أنه الأدوم والأبقى .

* * *

هذه كلمة عامة ، وقد يحتاج الأمر إلى بعض الأدلة والشواهد من
آدابنا الاسلامية لتدعيم الفكرة وتأكيد المعنى .

وأول من نذكر في هذا المجال «محمد إقبال» الذى كان داعية إسلامياً
يؤمن بضرورة اجتماع شمل الأمة الإسلامية ، ولا يرى معنى للأصايب هذه
الأمة من تفرق إلى دول وأوطان . وعنده أن هذا الانقسام بين الدول
الإسلامية الذى يقوم على الحدود الجغرافية أو النظريات الجنسية لا يتفق مع
إقامة مجتمع إسلامى قوى ، فالقوة تأتي من التجمع والتوحد والضعف
ينشأ من التفرق والانقسام . والمجتمعات المتفرقة أشد استجابة لعوامل
المنافسة أو الطمع أو الشكوك . وكلها أساليب برع أعداء المسلمين في زرعها
بينهم . وقد تنتهى هذه الأساليب في النهاية إلى الفرقة والاختلاف وهو ما يحدث
غالباً . ولهذا فإن إقبالاً يعتبر أن هذه النظريات السياسية التى تقوم المجتمعات
الاسلامية الحاضرة على أساسها ، وهى نظريات الحدود الجغرافية أو الفوارق
الجنسية ، هى من صنع الغرب الذى لا يهتمه بالطبع أن يصبح المسلمون قوة
موحدة كبرى .

ورغم اتفاق فكرة إقبال مع تاريخ المسلمين إلا أن تنفيذها يتعذر
ويستحيل بل قد يكون من الخير ألا نثيرها في عالمنا المعاصر حرصاً على
استقرار الأوضاع وبنياً للطمأنينة في قلوب المسلمين في أوطانهم ، ونجنباً
لمشاكل لا تخطر على بال دعاة التقارب الأدبي . وليست النظريات الجميلة
ممكنة التنفيذ في كل وقت . وإذا أمكن تطبيق النظرية في زمن فقد يستحيل في

فى زمن آخر لتغير الظروف والملابسات . ويخطىء إقبال إذا تصور أن فكرته ممكنة التنفيذ دائماً . صحيح أن تاريخ المسلمين قام على نفس الفكرة ، ولعل هذا هو مادعا إقبالا إلى الدفاع عنها من جديد ولكن الظروف فى عالمنا المعاصر تختلف إسلامياً ودولياً ، ولم يعد المسلمون هم القوة التى تحرك الأحداث فى عالم اليوم كما كانوا خلال العصور الوسطى . وإقبال نفسه لم تتحقق فكرته فى بلاد الهند لأن المسلمين الهنود لم ينضموا جميعاً إلى دولة باكستان الجديدة ، وآثر فريق منهم أن يبقى حيث هو فى دولة الهند .

لكن المهم فى أمر دعوة إقبال أن نعتبرها دعوة للقوة فى العالم الإسلامى . وأن ننظر إليها اليوم على أنها وسيلة للتقريب .

كان إقبال يرى أنه لكى يقوى هذا المجتمع الإسلامى لابد له أن يشعر بذاته . ومعنى الشعور بالذات عند إقبال استخراج كل مافى الإنسان من طاقات وقدرات . وهو يرى أن نظام هذا العالم نابع من وجود الذات (١) وأن كل مافى الكون من الموجودات من ثمار هذه الذات وقدرتها على إثبات وجودها ، وأن ذات الإنسان فيها من القوى والطاقات شىء كبير . وإذا أثبت الإنسان ذاته استطاع أن يرى كل مافى الكون . «مائة عالم مخفية فى ذاته . ومن اثبات ذاته يتضح غيره» (٢) وهذه الذات تضعف بالسؤال . والإنسان بطبعه ميال إلى اثبات ذاته ، والاعتزاز بنفسه . ولكنه قد ينسى ذاته ويتخلى عنها ، ويفقد اعتزازه بنفسه إذا تنازل عن الأسباب المؤدية إلى الشعور بهذه الذات وتهيئة وسائل نموها واكتمالها . ويروى مثلاً لهذا ما كان من أمر قطعان الضأن (٣) . وقصة هذه القطعان أنها كانت تعيش فى مرعى لها هاتئة بزادها قريرة بأمنها متزايدة بنسلها إلى أن عرفت الأسود مكانها فبدأت تغير عليها ، وتفتك بها ، وحرمتها الأمن ، وسلبتها الحرية ، وأراقت دماء أفرادها على العشب الأخضر حتى تحول لونه أحمر قانياً . وكان

(١) محمد إقبال : اسرار خودى . ص ١٢ ط لاهور بالهند (أسرار ورموز)

(٢) نفس المصدر : ص ٢٤ .

(٣) نفس المصدر ص ٢٩ .

من بين ذلك القطيع كيش ذكي تعلمت به السن ، وشهد في حياته الطويلة
لثواناً وعبروها من اعتداء الأقوياء المشاكسين على الضعفاء المسالمين ، ورأى
أن السكوت على هذا البلاء ليس من شيمة العقلاء . ففكر في الأمر حتى
اعتدى إلى أن أمضى سلاح يتقاتل به العاجز الضعيف هو الدهاء والحكمة .
وبالدهاء يستطيع أن يتال بغيته من الأقوياء . فأخذ هذا الكيش المحرب
يتودد في حشر إلى هذه الآساد حتى ألفها وأنست به ، فقام بينها ذات يوم
واعظاً . قال : إني جئتكم رسولا لأهديكم إلى صراط مستقيم وأرفع عن
عيونكم غشاوة الجهل والغر ، فتوبوا عن أعمالكم الذميمة ، وكفوا عن
فعالكم الأثيمة . والشقي من اغتر بقوته ، والبائس من ضل طريقه . وأنا أدلكم
على الطريق تسلكونها فتأمنون ، ونحيون حياة الدعة والأمن لا تظلمون
ولا تظلمون . هذه الطريق هي طريق نبي الذات . أنفوا عن ذاتكم ما طبع
عليه . اتركوا اللحم وأكله فتارك اللحم عند الله مقبول ، وأقبلوا على العلف
فإنه غذاء أهل الجنة . دعوا القوة والبطش وميلوا إلى الدعة واللين . لقد كانت
القوة في كل الأزمان من أسباب المهالك ودواعي الخسران . وكثيراً ما كان
الغنى مصدراً للشرور والفقر من علامات القبول .

وظل الكيش الدكي يردد هذه المعاني على مسامع الآساد ، ويصعب في
آذانها هذه الأفكار حتى اختلط عليها الأمر ولم تتبين وجه الحق في هذا
القول ، وغفلت عما يرادها من تدبير . ومالت الآساد بغفلة إلى حلو الكلام
وقضلت حياة الدعة والهدوء على حياة الهجوم والقتال ، ووجدت في مراعي
العشب ما يغنيها عن بذل الجهد في طلب الفرائس لأكل اللحم ، وذاقت
طعم الكسل فلم تعد عندها طاقة للنشاط والعمل . ولهذا تراخت منها العضلات
وتثلثت الخالب ، تساقطت الأنياب ، ونجا في عيونها البريق ، وضاع منها
العزم والاعتداز ، واختفت من حياتها معاني العزة ودواعي الهمة . وأصبح
المرعى عالمها ، وقبضة العشب زادها . وقنعت من دنياها بالقليل ، واعتبرت
العجز زهداً ، والحرمان قناعة ، والضعف تواضعاً . وباختصار فقدت
هذه الآساد مقوماتها وصارت في عداد الأغنام .

ذلك كله لأنها أهملت ذاتها ونفت وجودها

وكذلك يفعل الله بالأمم حين تفتقر في أبنائها المهم فتنى ذاتها وتهمل خصائصها .

وهذه الذات الإنسانية تبلغ أقصى طاقاتها وتقدم أفضل ما عندها إذا ربيت في نطاق الجماعة . ومعنى هذا عند إقبال أن الذات في حاجة إلى الجماعة وأن الجماعة هي الأخرى لا تستغنى في بقائها ونموها عن الفرد . فالفرد والجماعة يكمل كل منهما الآخر ويحتاج كل منهما إلى نمو وازدهاره إلى رعاية الآخر . ولا يجوز أن تطفئ مصلحة أحدهما على الآخر . لأن هذا مفسدة لكل منهما . ويعتبر إقبال أن ارتباط الفرد بالجماعة رحمة . وهو بهذا الارتباط يستطيع أن يبلغ حد الكمال . ولهذا فمن واجب كل فرد ألا يتخلى عن الجماعة فالفرد ينال من الملة الاحترام كما تكتسب الملة من الفرد الانعظام (١) ويقدر ما تقوى الذات أو الفرد يقوى المجتمع الإسلامي وكذلك فإن قوة هذا المجتمع تنعكس بدورها على الفرد .

والإسلام عند إقبال هو المصدر الأول لقوة المسلمين . والأدب عنده أدب إسلامي لأمة الإسلام كلها وليس لمسلمي الهند وحدهم . ولا يتعصب إقبال في لغة هذا الأدب للغة الوطنية فهو يكتب بلغته الأردنية كما يكتب أيضاً بالفارسية التي يجيدها . وقد أحس إقبال أن اللغة الفارسية أشيع في العالم الإسلامي من لغته الأردنية وأنها أقدر على توصيل أفكاره إلى قاعلة أعرض عن المسلمين فكتب بها كثيراً من أشعاره . وما استخدم فيه اللغة الفارسية منظوماته أسرار خودي ورموز بي خودي وپیام مشرق «رسالة المشرق» ، وجاويدنامه ، ومسافر . كما مزج بين الفارسية والأردنية في أرمغان حجاز «هدية الحجاز» فجعل جانباً منه بالفارسية وجانباً بالأردنية (٢) . ولو كان

(١) محمد إقبال : رموز بي خودي ص ٩٨ .

(٢) أنظر أيضاً :

محمد إقبال : عبد الوهاب عزام ط الصباح بالقاهرة ١٩٥٤ م .

إقبال يجيد العربية ما تردد في الاستعانة بها باعتبارها أوسع اللغات الإسلامية انتشاراً ، والمنيع الأول الذى أفادت منه كل هذه اللغات . ولم يكن يعنيه أن يتعصب للغة بقدر ما كان يعنيه أن يروج مبادئه وأفكاره باللغة الإسلامية التى تحقق هذا الهدف على نحو أفضل. ولا ضير إذا استخدم لغة إسلامية أخرى غير لغته مادام يمثل بهذا الاستخدام مبدأ التكامل والترابط بين اللغات الإسلامية .

وإذا كان محمد إقبال أعظم دعاة الوحدة الإسلامية فى العصر الحديث إلا أن الدعوة إلى التكامل بين الآداب الإسلامية كانت أسبق منه . لقد كان أدباء الأردية قبل إقبال ينتقلون بين الآداب الإسلامية ويفيدون منها ويحققون معنى التكامل بينها . نذكر من هؤلاء مثلاً غالب (١٧٩٧ - ١٨٦٩ م) الذى كان شاعر اللغتين الفارسية والأردية . وله أيضاً نثر فى الفارسية . ومنهم كذلك مير (١٧٢٢ - ١٨١٠ م) الذى يعتبر أكبر شعراء الغزل فى الأردية . وقد اختار الأسلوب الفارسى فى النظم «المثنوى» (١) فى بعض قصص الحب التى نظمها . وكذلك اشتهر بنفس الأسلوب المثنوى فى النظم «مير حسن» (١٧٢٧ - ١٨٧٦ م) . واشهر مثنوياته وأطولها منظومته عن الأمير بى نظير ومحبوته بدر منير .

ويعتبر أنيس (١٨٠١ - ٧٤ م) أعظم شعراء المراثية فى الأدب الأردو ومرثيته فى الحسين ورفاقه ترتل كل عام فى احتفالات الذكرى باستشهادهم .

وقبل هؤلاء كانت الفارسية لغة الثقافة والأدب فى بلاط أباطرة المغول المسلمين . ومع أن الصفة العسكرية كانت غالبية على تكوين أولئك الأباطرة إلا أن ميلهم إلى الأدب واهتمامهم بالفن كان أيضاً من أبرز صفاتهم . ولم يكن هذا الاهتمام بالأدب والفن قاصراً على الأباطرة وحدهم بل امتد إلى بقية أفراد الأسرة الحاكمة وغيرهم من أفراد الطبقة العليا . وكان للنساء أيضاً مشاركة فى هذا المضمار . ولقد كان بابر الذى يعد مؤسس دولة المغول فى

(١) يرد التعريف به فيها بعد

الهند أديباً مطبوعاً . ولم يكن بابر قد نال حظاً من الثقافة النظامية لكنه استطاع بمواهبه وجهده الشخصي واتصاله بالعلماء أن يصقل مواهبه الطبيعية وأن ينقش نفسه . ومع أن بابر كتب أهم أعماله ، وهو مذكراته ، بالتركية إلا أنه كان مع ذلك متمكناً من الفارسية . وكان يعد من شعرائها . وكانت الفارسية بالنسبة لهؤلاء المغول لغة مكتسبة ولكنها انتشرت بينهم بمضى الزمن وأصبحت لغة الأدب والثقافة ، كان بابر يميل إلى قراءة القرآن الكريم ، وگلستان سعدى ، وشاهنامة الفردسي ، ظفر نامه ، أعمال نظامی (١) . ويقال إن بابر كان يجيد اللغة العربية . وفي مذكراته كثيراً ماوردت عبارات عربية وأمثلة واقتباسات من القرآن الكريم للاستشهاد بها . وأشعار بابر متأثرة بالنزعة الصوفية عند سعدى وحافظ ومعاصره جامي (٢) . وتتصف أشعاره الفارسية بالأصالة . وقد ورثت ابنته گلبدان بیجوم ميول أبيها الأدبية (٣) .

وكان حظ اللغة الفارسية في التأليف عظيماً . وظهرت بالفارسية مؤلفات تاريخية وأدبية و مترجمات لاداعي هنا لتفصيل الكلام عنها .

* * *

وإذا واصلنا السير شرقاً إلى الملايو وأندونيسيا وجدنا أن أدبيهما لم يخلوا من التأثير ببعض الآداب الإسلامية . ومع شيوع القصص والتأثيرات الهندية

(١) ورد في هذا الكتاب التعريف بسعدى وگلستانه والفردوس وشاهنامته ، نظامی وأعماله . أما ظفر نامه فقد ألّفه شرف الدين اليزدي في سنة ٨٢٨ هـ ويعتبر الكتاب تأريخاً لحياة تيمور . وقد طبع في مدينة كلكتا وترجم إلى الفرنسية والانجليزية .

(٢) هو عبد الرحمن الجمي (٨١٧ - ٨٩٨ هـ) . كان كثير الأسفار والسياحة في العالم الاسلامي ، وهو من كبار شعراء العصر التيموري . وله مؤلفات ومنظومات كثيرة يفيق هذا التعريف عن الإشارة إليها .

(٣) راجع أيضاً ماذكرته في كتابي «فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية» عن الحضارة الإسلامية في الهند . ط بيروت ١٩٧٦ .

فى تلك المنطقة من العالم إلا أن القصص الإسلامى يحتل أيضاً مكانه (١) .

* * *

أما الأدب التركى فكان أوثق صلة بالآداب الإسلامية وفى مقدمتها العربية والفارسية . وكانت صلة الأتراك بالأدب الفارسى صلة مباشرة ؛ ففى العهد السلجوقى كان المجتمع التركى ينقسم إلى طبقتين ؛ أولهما الطبقة العليا أو طبقة رجال البلاط والمتردين عليه ، والأخرى كانت طبقة الشعب ، وبينما كانت الطبقة الأولى تتخذ الفارسية لغة لها كانت الثانية تستخدم التركية . ويجعل «اسماعيل حبيب» مولانا جلال الدين الرومى المتصوف المشهور نموذجا للطبقة الأولى ، ويتخذ من يونس امره مثالا للطبقة الثانية . وبينما كانت لغة جلال الدين الأدبية هى الفارسية كانت لغة يونس امره هى التركية . وكانت أشعار جلال الدين الرومى تقوم على نظام العروض الذى استخدمه الفرس أيضاً فى أشعارهم بينما تقوم أشعار يونس امره على الوزن المقطعى (هجه وزنى) الذى يلائم بنية اللغة التركية (٢) ويرى اسماعيل حبيب أن جلال الدين رغم مكانته العظيمة فى نفوس الأتراك وتأثيره فى سلاطين السلاجقة لم يستطع أن يؤثر تأثيراً مباشراً فى الشعب التركى بالأناضول لاستخدامه الفارسية لغة لأشعاره كلها . وكان ابنه سلطان ولد ذكياً ففطن إلى نقطة الضعف هذه وأراد أن يتلافها ، ولهذا لجأ إلى التركية لينقل للشعب أفكار أبيه وآرائه فى التصوف . ومع ذلك فإن سلطان ولد كان شديد التأثير بالفارسية ذاتها . وكان ينتمى بحكم هذه الثقافة الأدبية الفارسية إلى الطبقة العليا . وإذا كان

(١) شاع بينهم حكاية الأمير حمزة (م النبى صلى الله عليه وسلم) وحكاية محمد الحنفية التى تصور كقلاع آل البيت . وفى أدهم الحديث اشعرت بطبيعة الحال التيارات الأدبية الأوربية . ولم يمنع هذا من استمرار الصلة بالآداب الإسلامية فرأينا مثلاً شيخ الهادى يتأثر بالأدب فى مصر وينشئ فى سنة ١٩٢٨ مجموعة من القصص المأطية والبوليسية المتقبة من القصص المصرية كروايتة فريده هائم .

(٢) اسماعيل حبيب : تورك تجدد أدبياتى تاريخى . ص ١٣ . برنجى طبع . مطبعة عامر

سلطان ولد قد لجأ إلى التركية في أشعاره فإنه استخدم العروض العربي في نظم هذه الأشعار مما يدل على أن تأثير الفارسية فيه كان عميقاً . ولهذا يمكن أن نعتبر سلطان ولد همزة وصل بين الطبقتين الارستقراطية والشعبية أو مرحلة انتقال بين الأدب الفارسي والأدب التركي .

وكان من حسن حظ التركية أن حكام الإمارات الصغيرة التي تقسمت إليها آسيا الصغرى بعد السلاجقة كانوا من ضعف الثقافة بحيث يجهلون اللغة الفارسية . ومن هنا توقفت الفارسية في بلاط هؤلاء الأمراء ليحل محلها التركية ، وكانت إحدى الإمارات قد استطاعت أن تسيطر على ماجاورها من الإمارات وأن تصبح فيما بعد قوة كبرى وأن تكون نواة لتلك الدولة العظيمة التي عرفت فيما بعد باسم الدولة العثمانية .

كانت التركية لغة الأدب ولغة الكتابة والديوان في عهد العثمانيين ، وأفسحت الفارسية بذلك المكان لزميلتها التركية إلا أنها مع ذلك لم تفقد أهميتها وتأثيرها . كذلك بقيت العربية موضع الإكبار والتقدير وظلت لغة المؤلفات العلمية والدراسات الإسلامية . ودخل إلى اللغة التركية من العربية والفارسية حشد لا يحصى من الألفاظ والتراكيب . ولم تتعرض هذه الكلمات إلى التتريك بل بقيت على صيغتها وبنيتها . وكان استخدام هذه الألفاظ الدخيلة مظهراً من مظاهر الثراء والغنى يلجأ إليه الكتاب والشعراء الأتراك . واحتاج الأمر لفهم الأدب العثماني وقتذاك إلى الإحاطة الواسعة بمفردات اللغتين العربية والفارسية . ويمكن القول إن اللغة العربية كانت لغة الدين وما يتصل به بينما ظل للفارسية سلطانها في مجال الأدب . ولقد استفحل الأثر الفارسي في شعر القرن الخامس عشر الميلادي ونثره حتى أصبح تقليد الفرس في هذا المجال سنة متبعة ، ورأينا السلطان العثماني محمد الثاني يأمر الشاعر شهيد أن ينظم له بالفارسية شاهنامه في تاريخ آل عثمان على نسق شاهنامه الفردوسي في تاريخ ملوك الفرس . وأنشئ في البلاط إبان القرن السادس عشر منصب «شاهنامه جي» . وكانت مهمة الشعراء الذين يتولون هذا المنصب أن ينظموا

تاريخ السلاطين العثمانيين . وقد جرت عادة هؤلاء الشعراء أن ينظموا شاهنا ماتهم بالفارسية وفي البحر المتقارب تقليداً للفردوسى فى شاهنامته إلى أن جاء السلطان محمد الثالث فأمر بأن تنظم بالتركية .

وكما كانت الحال فى عهد الدولة السلجوقية ظهر فى عهد الدولة العثمانية نوعان من الأدب ؛ فهناك الأدب الخاص بالطبقة العليا الذى يطلقون عليه «ديوان أدبياتى» أو «أدبيات قديمة» أى أدب الديوان والبلاط أو الأدب القديم . وهناك أدب الشعب الذى يعرف باسم «خلق أدبياتى» .

ويشير اسماعيل حبيب إلى الفروق الأساسية بين الأدبين : أدب الخاصة وأدب العامة أو الشعب (١) . ففى يتعلق بالمفردات والتراكيب كان أدب الطبقة العليا غريباً عن الشعب للتأثيرات العربية والفارسية فيه التى تحتاج إلى علم وسعة اطلاع على هذه اللغات وآدابها وهو مالا يتوفر لغير المثقفين . وكذلك كان أدب الخاصة يميل إلى استخدام أشكال النظم المأخوذة عن العرب والفرس كالغزل والقصيدة والمثنوى والرابعى (٢) بينما كان الأدب الشعبى يستخدم فى النظم أشكالاً لتركيبية مثل «الداستان» و«مانى» و «قوشمة» (٣)

(١) المصدر السابق : ص ١٥ .

(٢) ورد التعريف بهذه الضروب من النظم فى مواضع لاحقة من هذا الكتاب . ننبه هنا فقط إلى المفهوم من الغزل عند الفرس . يتعلق الغزل عندهم بماتى الحب والعشق ووصف محاسن النساء إلا أن أبياتة محدودة العدد فهى لا تزيد عادة عن اثنى عشر بيتاً . فالغزل بهذا شكل ومضمون . (٣) داستان تستخدم اصطلاحاً للملاحم . ويتناول هذا الضرب من النظم الوقائع والأحداث الخطيرة . وتميل المنظومة من داستان إلى الطول لجدية الموضوعات التى تتناولها وخطورة شأنها . وداستان ضرب من الرابعى يتكون البيت فيه من أحد عشر مقطعاً .

والماتى على عكس داستان فهو ضرب من النظم يصلح للموضوعات الهينة ويغلب استخدامه فى المجالس الشعبية ومجالس السر . وهو أيضاً نوع من الرابعى إذ يتكون من أربعة أشطر تتحد القافية فيها ماعداً الثالث . ويتألف كل مصرع من سبعة مقاطع . ويركز الماتى المعنى فى الشطرين الأخيرين معتبراً الشطرين الأولين مدخلاً وتمهيداً . ومن الماتى نوع يقوم حل الحوار (السؤال والجواب) يعرف بماتى الحوار . والحوار لون عرف أيضاً عند شعراء الفرس . =

وإذا تركنا أضرب النظم إلى الأوزان رأينا الأدب الأول منها لاعتماده على الأدب الفارسي يتخذ أوزانه من العروض العربي الفارسي بينما يلجأ الشعر الشعبي إلى الوزن المقطعي . وهذا الاختلاف بين الأدبين طبعى لأن لغة الطبقة العليا بما حفلت من ألفاظ وتراكيب عربية وفارسية يتسق معها استخدام العروض العربي الذى هو أصل العروض الفارسي بينما غلبت على أدب الشعب استخدام الكلمات التركية والبعد عن الألفاظ والتراكيب الدخيلة وعلى هذا يحتاجون إلى الأوزان المقطعية في لغة كالتركية تقوم على المقاطع . ولاختلاف المنابع التي يستمد منها كل أدب اختلفت بينهما طريقة الإحساس والتفكير وتباينت الأوزان . وبينما كان أدب الطبقة العليا يتلقى زاده من الدواوين كان أدب الشعب يتلقى هذا الزاد من روح الشعب نفسه . وكان الكتاب هو النموذج والمرجع عند أدباء الطبقة الراقية بينما كانت الحياة نفسها هي المصدر والمرجع عند أدباء الشعب . وفي الوقت الذي اعتبر فيه أدباء الطبقة الراقية الشعر فنا يقصد لذاته وتتجلى فيه براعة الشاعر وقدراته الفنية كان الشعر عند شعراء الشعب أسلوبا للتعبير عن الآلام والآمال .

وغلب على أدب الطبقة العليا الطابع الديني الذي هو القاسم المشترك في الآداب الإسلامية ، وتضاءلت إلى جانب هذا الطابع الديني الاعتبارات الوطنية أو الجنسية . ومن ثم فإن الشعور بالقومية التركية أو العصبية الوطنية لم يكن سمة بارزة في هذا الأدب . ولاشك في أن اعتماد هذا الأدب في تغذيته على آداب إسلامية أخرى قوى فيه النزعة الإسلامية ووثق الشعور بالرابطة الدينية عند أدبائه . فهم متمون إلى مجتمع إسلامي في دينه وثقافته

أما القوشة فهو أيضاً نوع من أنواع الرباعي . وقد ورد تعريف الرباعي مفصلاً بعد ذلك في هذا الكتاب . ولم في الرباعي التركي «دورتلمه» أشكال متنوعة من حيث القافية . وتتألف أشطر القوشة من ثمانية مقاطع ولكنها قد تكون أيضاً سباعية أو سداسية أو خماسية للتفصيل راجع بحث الدكتور أحمد السعيد سليمان عن الأوزان التركية . ونلاحظ أن هذه الأشكال من النظم التركي ليست تركية صحيحة لأنها متأثرة أيضاً بأشكال بأشكال النظم الفارسية والعربية كالبیت والرباعي والمثنوى ... الخ .. وحتى القلندري وهو ضرب من الاضرب الشعبية في النظم يعتمد في وزنه على التفاعيل .

وإدبه . ويمكن اعتبار أدب هؤلاء صورة للتكامل الأدبي بين الشعوب الإسلامية . ولهذا أطلقوا عليه «أمت أدبيات» يقصدون بذلك أدب الأمة الإسلامية أو الأدب الإسلامي . ومع أن الأدب الشعبي لم يتجرد عن النزعة الدينية ولا يمكن له أن يتجرد إلا أنه مال إلى ترديد أنغام القومية واستخدام أشكال من النظم أقرب إلى التركية كما قلنا من قبل ، وردد معاني العصبية التركية .

* * *

وقد يكون مناسباً أن أكتفى بهذا القدر ، وإن لم يكن كافياً ، في الإبانة عن هذا الامتزاج الأدبي بين الأدب التركي وغيره من الآداب الإسلامية . وهو امتزاج يؤكد الحقيقة التاريخية لهذه الدعوة التي ندعو إليها من التقارب والوصل بين آدابنا الإسلامية .

ولكني أرى من المفيد قبل أن أتوقف أن أشير إلى عدد من الأدباء العظام في تاريخ الآداب الإسلامية يعدون نماذج هادية للفكرة التي نعرضها في فصول هذا الكتاب .

* * *

من هؤلاء في الأدب الفارسي مثلاً سعدى شیرازی . كان سعدى يمثل هذا الاتجاه الإسلامي في الأدب والتفكير بوجه عام . ولد سعدى كما يبدو من لقبه في شیراز حوالي ٥٨٠ هـ - ١١٨٤ م .. وقد أمضى هذا الشاعر الإيراني أغلب فترة تحصيله ودراسته في بغداد ثم قضى ما يقرب من ثلاثين عاماً متنقلاً في البلاد الإسلامية ، وامتدت رحلاته هذه بين الهند في الشرق والحجاز والشام في الغرب ثم عاد بعد ذلك إلى وطنه شیراز ليستقر هناك ويفرغ للتأليف . وكانت الأمور قد هدأت في وطنه وتخلصت من الفتن التي أثارها المغول وبدأت تنعم بالأمن والسلام في عهد الأتابك سعد بن زنكي . وهو يشير إلى هذه الظروف في مقدمة كتابه گلستان . وفترة الاستقرار هذه

كانت أنخصب فترات حياته . ولم تنقضى سنة واحدة بعد عودته حتى كان قد أتم منظومته البوستان ٦٥٥ هـ = ١٢٥٧ م وي بعدها بسنة أخرى أصدر الكلستان . وفي هذا الكلستان تخطط القصص بالحكمة والمبادئ الخلقية ولغله صاغ هذه القصص لتكون وعاء مشوقا لما أراد من التربية الخلقية . وتظهر في هذه القصص ثمار خبراته التي جناها من رحلاته الطويلة في العالم الإسلامي ولا تنطبق هذه النزعة الخلقية التربوية على كل ما قصه سعدى في كستان . ومن قصصه مالا تنفق مع هذه النزعة . ولغله أراد بالخروج عن هذا النمط التربوي الجاد ألا يثقل على الناس لأنهم ليسوا جميعا من أصحاب الأذواق الرفيعة والقيم السامية ، فمنهم من يقرأ ليستخلص العبرة والعظة ، ومنهم من يقرأ ليتسلى ويتلهى . وهو بهذا يريد أن يكسب القراء على اختلاف أذواقهم وأنماط حياتهم وتفكيرهم . وهو على هذا النحو يمثل طابع الكتابة التي كانت تنتشر في الشرق . ولهذا السبب استطاعت كتبه أن تحيا وتعمد كل هذه القرون الطويلة (١) وسعدى نفسه يشير إلى هذا المعنى في ختام كتابه فيقول إن الجلد الخالص قد يولد السأم ولهذا لف نصائحه في كساء من اللطافة وغلف مواعظه في غلاف من الفكاهة .

ويصور سعدى امتزاج الآداب الإسلامية تصويرا قويا ، ففي كليات سعدى وهي آثاره المجموعة قصائد عربية ، وقصائد فارسية ، وملامعات . وهذه الملامعات كما أشرنا إليها في موضع لاحق من هذا الكتاب قصائد تقوم على المشاركة بين اللغتين العربية والفارسية .

وسعدى صاحب مشاركة وانفعال بما يجري في العالم الإسلامي . وقصيدته التي رثى بها بغداد بعد تخريبها على يد المغول وقتل خليفة المسلمين المستعصم في سنة ٦٥٦ هـ = ١٢٥٨ م قصيدة مشهورة . وتعد شاهدا لنا خيا نقول . ولم يكتف بالشعر الفارسي في رثاء بغداد والخلافة الإسلامية بل نظم أيضا شعرا عربيا في هذا المعنى .

Browne : A Literary History of Persia p 532 vol2-1951 (١)

وينسب إلى سعدى أنه أنشد الشعر باللغة الأردية كذلك . وكان قد تعلمها وحذقها في رحلاته إلى بلاد الهند . وقد اطلع براون على نماذج من هذه الأشعار في مخطوطة بالجمعية الملكية الآسيوية . ولم يستطع براون أن يبدى رأيا قاطعا في صحة نسبتها إليه (١) .

ومن شعراء الترك نشير إلى علي شير نوائى (١٤٤١ - ١٥٠١ م) . هو أعظم شعراء التركية الشرقية (الختائية) . ولد في هراة إحدى مدن أفغانستان في الوقت الحاضر . كان أبوه من رجال بلاط خلفاء تيمور . وكان في طفولته صديقا للامير التيمورى حسين يبقرا الذى عينه بعد استيلائه على هراة في مناصب رفيعة بحيث كان الشخص الثانى في السلطنة بعد السلطان . وعندهما توفى نوائى في ٩٠٧ هـ = ١٥٠١ م قبلت وفاته بحزن عميق في هراة ، ذلك لأن نوائى لم يكن أدبيا فحسب ولكنه كان إلى جانب هذا يضع جهده ، ويستخدم نفوذه ، وينفق ماله على رعاية الأدباء والفنانين والفضلاء حتى أصبحت هراة في عهده مركزا مضيئا من مراكز الحضارة في العالم الإسلامى .

وكانت الختائية إحدى اللهجات التركية التى تداخلت مع غيرها في شمال بلاد الفرس وأواسط آسيا في عهد الاضطراب السياسى والاجتماعى الذى خلقه تيمور . ويرجع إلى نوائى الفضل في الارتقاء بها واتخاذها لغة أدب . وكان نوائى يرى أن التركية تصلح لما تصلح له الفارسية ، ومن حقها أن تحتل مكانة كالفارسية . ومع أنه كان من المعجبين باللغة الفارسية وأدبها حتى نظم بها ديوان شعر إلا أنه مع ذلك كان يصر على أن التركية تستطيع أن تصبح هى الأخرى لغة أدبية . وضرب بنفسه المثل . ونظم في الختائية أربعة دواوين تضم أشعاره التى قالها في صباه ، شبابه ، ورجولته ، شيخوخته . وجعل لكل ديوان منها اسما وجمعها كلها تحت عنوان واحد «خزائن المعانى» .

وقلد نظامى في نظم الخمس (خمس منظومات طويلة بالتركية) كما فعل

(١) نفس المصدر السابق ص ٥٣٣

نظاى فى الفارسىة . وىعتبر كتابه مىالس النفائس فى تراجم شعراء العصر التىمورى أول ما كتب من نوعه فى التركىة . ومجموع ماكتبه نوائى يقارب الثلاثىن بن منظوم ومثثور .

ولهذا فلا يقتصر أثر نوائى على أنه مكن التركىة من التعبير الأدبى ولكنه صاحب المكانة الكبىرة والرعاية العظىمة للادباء والفنانىن كان مثلاً يقتدى فىما فعل من الاتىجاه إلى التركىة والاهتمام بها وبث الثقة فى نفوس الأدباء الأتراك وقدرتهم على خلق أدب تركى تابع من ذاتهم لا ىقل عن الأدب الفارسى الذى كانوا ينظمونه تقليداً واتباعاً .

* * *

ومن الأدباء الذىن أختارهم لتمثىل هذا الاتىجاه ابن عربشاه المتوفى سنة ٨٥٤هـ = ١٤٥٠ م . وهو أحمد بن محمد بن عبد الله شهاب الدىن الدمشقى الروى المعروف بابن عربشاه . ولد سنة ٧٩١هـ = ١٣٨٩ م بدمشق وعضى فيها فترة ثم هرب مع أمه وأخوته إلى بلاد الروم ومنها إلى سمرقند . وأقام فى تركستان . وتنقل فى كثر من بلاد العالم الإسلامى ، وتلقى العلم على شيوخ تلك البلدان ، أجاد لغاته كالعربىة والفارسىة والتركىة . وعاد ابن عربشاه إلى المملكة العثمانىة حىث اتصل بالسلطان محمد الأول (٨٠٥ - ٨٢٤هـ = ١٤٠٢ - ١٤٢١ م) وتولى ترجمة بعض الكتب من الفارسىة إلى التركىة وتولى دىوان الإنشاء فكان ىنشئ الرسائل إلى الملوك باللغات الإسلامىة العربىة والفارسىة والتركىة . وبعد أن مات السلطان رحل إلى الشام حىث أقام فى حلب وانقطع فيها فترة من الزمان يؤلف وىصنف ثم نزع بعد ذلك إلى القاهرة فى زمن الملك الظاهر چقمق (٨٤٢ - ٨٥٧هـ = ١٤٣٨ - ١٤٥٣ م) ومات فى الخانقاه بالصالحىة سنة ٨٥٤هـ = ١٤٥٠ م . وهو بهذه الر حلات الواسعة فى العالم الإسلامى والخبرات الطوىلة به والإجادة للغاته الإسلامىة الكبرى كالعربىة والفارسىة والتركىة يعتبر مثلاً آخر من أمثلة الامتزاج الأدبى . ومن أشهر مؤلفات ابن عربشاه كتابه عن تىمور المسمى عجائب المقدور فى أخبار تىمور ، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء وهو كتاب فى الأدب على

السنة الحيوان على نحو ما جاء في كتاب كليله ودمنة ، وبرزبان، خامه وهو
شبيه بالكتاب السابق .

* * *

وفي التاريخ الحديث والمعاصر تحدثنا من قبل عن إقبال . ولا يفوتنا هنا
أن نشير إلى شاعرين تركيين كبيرين هما محمد عاكف ، ويحيى كمال بيالى .

أما محمد عاكف (١٨٧٣ - ١٩٣٦ م) فقد نشأ بالأستانة ودرس الطب
البيطري بجامعة إستانبول لكنه اهتم بالشئون الدينية وثقف نفسه ثقافة دينية
واسعة . بدأ حياته العملية موظفا بالحكومة ثم هجر الوظيفة ليتولى رئاسة تحرير
المجلة الدينية السياسية «الصراط المستقيم» التي سميت فيما بعد سبيل الرشاد . بدأ
ينشر أشعاره في تلك المجلة إلى أن اشتهر أمره ولقب شاعر الإسلام . وقد سابر
العهد الكمال الجديد (عهد مصطفى كمال) فترة من الزمن ، ودخل نائبا بالبرلمان
الجديد ، وظل على تفاهم مع الحكومة التركية في أنقرة حتى إذا اشتطت في
تغيير النظم والأوضاع الاجتماعية وأسفرت عن نواياها ضد الإسلام هاجر إلى
مصر سنة ١٩٢٤ م حيث عين مدرسا للغة التركية بكلية الآداب بجامعة القاهرة
(فؤاد الأول وقتذاك) . وظل يقوم بواجبه في التدريس إلى أن اعتلت صحته
فأثر أن يعود إلى طه . وهناك توفي سنة ١٩٣٦ م .

كان عاكف هو الآخر ينظر إلى العالم الإسلامي نظرتة إلى الوطن الواحد
وكان ممن يرفضون الاستغراق في أدب الغرب وقطع الصلة بالماضي على
نحو ما أراده أدباء ثروت فنون ، وهي المدرسة الأدبية التي أرادت أن
تتخلص من التأثير العربي الفارسي في الأدب التركي فوقعت في الخضوع
للأدب الغربي وخاصة الفرنسي . وقد ظهرت هذه المدرسة الأدبية في
أواخر القرن التاسع عشر . وتعتبر المدرسة هذه امتدادا لعهد أحنى سبقها
هو عهد التنظيمات التي اتجه أدباؤه في نفس الاتجاه . وكان ذلك في حوالى
منتصف القرن التاسع عشر . أراد عاكف أن يحتفظ بالأواصر الإسلامية
المشاركة مع السعى في نفس الوقت إلى التطوير والتجديد . وكان للعربية

والفارسية أثر واضح عليه . وكان الطابع الإسلامى فى شعره هو الغالب .
وقد ترجم القرآن الكريم إلى اللغة التركية إلا أن هذه الترجمة لم يتح لها أن
تنتشر لأن الحكومة التركية تدخلت ورفضت أن يضيف إلى الترجمة بعض
التفسيرات والتوضيحات (١) . وكذلك ترجم بعض أشعار إقبال إلى التركية

• • •

أما يحيى كمال بيالى (١٨٨٤ - ١٩٥٨) فكان هو الآخر من معاصرى
حركة ثروت فنون الأدبية إلا أنها لم تستطع أن تزرحه عن اتجاهه الإسلامى.
ويعد بيالى أعظم شعراء الترك فى العصر الحديث . ولد فى أسرة غنية عريقة
سنة ١٨٨٤ فى سكوبجي بيوغوسلافيا . وتلقى تعليمه المبكر هناك . وبعد أن
درس العلوم السياسية فى باريس عاد فى سنة ١٩٠٨ إلى استانبول . وتقلبت
حياته بين الاشتغال بالأدب والاشتغال بالسياسة وتولى السفارة لبلاده فى عدد
من البلاد الشرقية والأوربية . كما كان عضوا بالبرلمان . وتوفى فى استانبول
سنة ١٩٥٨ م .

كان يحيى كمال نغما لا يتسق مع الأنغام التى تصدر عن الأدب التركى
الحديث . ولم يردد ما كان يردده هذا الأدب من إهمال التراث الإسلامى
والانتماء إلى الآداب الأوربية . كان يحيى كمال دائم الاعتزاز بالشخصية
التركية وما كان لها من أمجاد ومفاخر فى تاريخ الترك والمسلمين .

ويحرص يحيى كمال على إقامة الجسور بين الماضى والحاضر حتى لا
ينقطع الشعب التركى عن ماضيه فتتمكن التيارات الوافدة من تشويه الأصالة
التركية فى الشخصية الإنسانية وفى الأدب . ويعتبر أن حركة الثقافة الغربية
الطاغية جرح أصاب مناعة الأتراك ومقاومتهم الحضارية . وليحيى كمال
قصيدة بعنوان صباح يوم العيد فى مسجد السليمانية (سليمانية ده بايرام صباحى)

(١) وحيد الدين بهاء الدين : اعلام من الأدب التركى . ط دار الزمان بغداد ١٩٦٥ .
هذا وقد نظم عاكف الجزء السابع والأخير من ديوانه المعروف «صفحات» فى مصر
(حلوان) وترجم الاستاذ ابراهيم صبرى هذا الجزء كونه لره إلى العربية باسم الظلال .

ينتهز فيها فرصة اجتماع الناس بالمسجد صباح يوم العيد ويسرح بخياله مع الذكريات ، ويعيش بوجدانه مع ماضى الشعب التركى وماضى المسلمين فيذكره تجمع المسلمين فى المسجد بمجموعهم فى ميادين القتال التى سجلت انتصاراتهم ، وتدوى تكبيرات المسلمين فى المسجد التى تتصاعد كلها فى وقت واحد فى أذنه كما لو كانت هدير أولئك المجاهدين الأوائل فى ساحات الحرب . وفى كل مكان ترتفع أصوات المسلمين فى مثل هذه الساعة بالتكبير والدعاء . وهذه الأصوات تمتد من أقصى البلاد إلى أقصاها وترتد من جبل إلى جبل وترجع الوديان أصداها فتذكره بقصف المدافع فى المعارك التى خاضوها فى چالديران وقوصوه ونيكبولى ووارنه والجزائر وتونس وبلغراد وغيرها . وبعد أن ينتهى من جولته بخياله مع التاريخ يدور ببصره فى أرجاء هذا المسجد الضخم فيزهو بنفسه لأنه سليل أولئك الأتراك الذين أقاموه ، وينظر إلى المصلين حوله الذين اجتمعوا فى مكان واحد لهدف واحد فتمثل أمام عينيه صورة مشرقة بالأمل لشعب واحد ووطن واحد .

* * *

ومما يبعث على الارتياح أن هذه الفكرة التى ندعو إليها فى الوصل والتقريب بين الشعوب الإسلامية عن طريق الأدب تلقى التأييد من بعض المستشرقين الغربيين . وهذا R. Frye يدرك هذه الحقيقة العلمية الواضحة فيقول فى ختام كتابه ما ترجمته : إنه لمن سوء الحظ أن الشباب الإيراني فى الوقت الحاضر ينصرف عن الاهتمام بالعربية ، وكذلك يفعل العرب الذين لا يعرفون حق المعرفة الدور الذى أداه الإيرانيون فى تكوين الثقافة الإسلامية . ربما نسى هؤلاء وهؤلاء الماضى اكتفاء بالحاضر . وهم حين يفعلون هذا إنما يطمسون أسس تكوينهم الروحى والخلقى والفكرى . وقد يكون من الممكن أن تهجر هذه الشعوب تراثها لتتجه إلى الحضارة والثقافة الغربية ولكنهم فى هذه الحالة سيصبحون كالألة وليسوا بشرا . وبغير تراث الماضى ، ورعايته وتعهده ، وموالاته درسه وفحصه للانتفاع بالمفيد النافع منه فليس هناك أمل

فى نمو صحى مطرد . واذا فكر الناس فى أن يتخلوا عن ماضىهم لأخطاء وقعت فكأنهم يفكرون فى التخلى عن تاريخهم كله . واذا كان الأفراد يفيدون من الماضى فى سبيل إعداد أنفسهم لمستقبل أفضل فكل ذلك الحال بالنسبة للشعوب . وأمرها فى هذا كأمر الأفراد فى الإفادة من تجارب الماضى لتأمين خطواتها فى طريق المستقبل . ويعتقد المؤلف أن مستقبل الشعبين ، العربى والإيرانى ، وثيق الارتباط . وإذا أنكر أحدهما هذه الحقيقة فسيكون هذا بداية متاعب وآلام . ويعرب المؤلف عن الأمل الذى يعقده على الشعبين بأن يقودهما ماضيهما المشترك إلى التعاون فى المستقبل كما كانا يتعاونان فيما سبق (١) .

إذا تجاوزنا مرحلة الألفاظ واللغة إلى الأدب رأينا أن التيارات الأدبية كانت متبادلة بين الأدبين العربي والفارسي .

ومن أمثلة هذا ما كان يفعله أبو الفضل السكري المروزي من شعراء مرو وظرفائها ، فقد كان يترجم في أشعاره الأمثال الفارسية ويذكر الثعالب أمثلة من هذه الأشعار قوله :

من لم يكن في بيته طعام فإله في محفل مقام
وقوله :

إذا لم تطق أن ترتقي ذروة الجبل
لعجز فقف في سفحه هكذا المثل
وقوله :

في كل مستحسن عيب بلا ريب
ما يسلم الذهب إلا بريز من عيب
وقوله :

تبخر اخفاء لما فيه من عرج
فليس له فيما تكلفه فرج (١)

وكان من الشائع بين شعراء العربية في بخارى نقل المعاني من الفارسية إلى العربية واقتباس المعاني من الشعر الفارسي ، ومن أمثلة هذا قول الشجري

إن شئت تعلم في الآداب منزلتي
وأني قد عداني العز والنعم
فالطرف والسيف والاهواق تشهد لي
والعود والورد والشطرنج والقلم

(١) يثيمة الدهر : ٤/٧٣ .

ويقول الثعالبي إن هذين البيتين منقولان عن بيتين بالفارسية للاعاجم .
وأعتقد أنه يقصد هذين البيتين للشاعر الفارسي «آغا جى بخارى» وفيها يقول :

ای آنکه نداری خبری از هنر من
خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد
اسب آر و کند آر و کتاب آر و کمان آر
شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد

ومعناها : إن كنت لا تدري حقيقة فضلى فاعلم أنى رجل لم تفسده
النعمة ، فهى الفرس والوهم ، وأحضر الكتاب والكمال والشعر والقلم
والعود والشطرنج والخمر والنرد . أى أنه رجل يجد حين الجد ويلهو فى غير
ذلك .

ولكن الحقيقة أن هذه الأبيات الفارسية هى بدورها مأخوذة من قول
المتنبى :-

فالخيل والليل واليضاء تعرفنى
والحرب والضرب والقرطاس والقلم
ولأبى الحسن أحمد بن المؤمل بيتين من الشعر :
تصور الدنيا بعسین الحسبى لا بالى أنت بها تبصر
الدهر بحر فائتخذ زورقا من عمل الخير به تعبر
أخذ أولها من قول الرودكى : -
بچشم دلت دید باید جهان که چشم سرتو نبیند نهان
ومعناه يجب أن ترى الدنيا ببصيرتك لأن عينك لا ترى الخفى . (١)

(١) المؤلف : الشعر النبطى فى بخارى ص ٩١ بحث فى مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية
المجلد التاسع عشر ١٩٦٥

وكان الشعر العربي يزخر بكثير من المعاني والإشارات الفارسية . من ذلك قصيدة أبي نواس التي هجا فيها عدنان وافتخر بقحطان وبسببها أطال الرشيد حبسه يقول (١) :-

ليست بدار عفت وغيرها ضربان من قطرها وحاصها
والقصيدة طويلة ، وفيها يهجو عدنان بشظف عيشهم وبكأنهم على
الأطلال ويفخر بما كان لقحطان من حضارة وقوة . والحضارة تتمثل عنده
في ناعط وهو حصن باليمن ليس لعدنان مثله ، وفي صنعاء وكانت قديماً
مدينة ذات شأن في بلاد اليمن . وأما القوة فتتمثل عنده في الضحاك الذي
بلغ من القوة حداً جعل الخائل والوحش في مساربها تعبده . وهكذا ترى
أن العرب أكبروا في الضحاك قوته فنسبوه اليهم بينما كره الفرس ظلمه
وجوره فنقوه عنهم . وكان الضحاك خامس ملوك الدولة الطيغرافية استولى
على الملك من جمشيد ، ثم استبد وتجبر حتى قضى عليه افريدون الذي كان
ملكاً عادلاً يضرب بعدله المثل في الأساطير الفارسية .

ثم إن أبا نواس لم يكتف بالفخر على عدنان وحدها بل فخر كذلك
على الفرس في الإشارة التي تضمنتها الأبيات ٧ و ٨ و ٩ . وفي هذه الأبيات
يشير الشاعر إلى الفتنة التي وقعت بين كسرى پرويز وبين بهرام جوبين .
وتذكر المصادر التاريخية أن كسرى پرويز لما أعياه أمر بهرام لجأ إلى قيصر
الروم يستعين به ، وبينما هو في طريقه إليه تلقاه إياس بن قبيصة وأكرمه
ورجاله وأطعمهم من جوع ودلهم على الخي فزلوا به واستراحوا ثم زودهم
وخرج بهم يدلمهم على الطريق حتى أخرجهم بيالس من شاطئ الفرات ثم
انصرف (٢) . ولم يكن هذا هو الفضل الوحيد لإياس فإن كسرى پرويز
(برواز في النص) قد وجه في بعض حروبه مع الروم إياس بن قبيصة فلقبهم

(١) ديوان أبي نواس : ص ٥٠٦ تحقيق وشرح أحمد عبد المجيد الفزالي مطبعة مصر .

(٢) الأخبار الطوال : ص ٩١ .

فلقيهم بساتيدما (١) فهزمهم وافتخر الشاعر بذلك الخ ما ورد بالقصيدة
وفي الضحك وظلمه وأفريدون وعدله يقول أبو تمام يمدح الأفشين
بعد أن هزم بابل :
ما نال ما قد نال فرعون ولا هـامان في الدنيا ولا قـارون
بل كان كالضحك في سطواته بالعالمين وأنت أفريدون

ومن القصص الفارسية التي عرفت طريقها إلى الأدب العربي قصة
بهرام جور (گور) . وهو بهرام الخامس أو بهرام جور بن يزديجرد (٢) .
ويقع ترتيبه الرابع عشر بين ملوك الدولة الساسانية التي حكمت بلاد الفرس
قبل الفتح الاسلامي .

ولبهرام بالعرب صلة قوية إذ كان أبوه يزديجرد بن سابور قد دفعه
إلى النعمان بن الشقيقة (٣) عامله على الحيرة ، لينشأ في بيئة صحفية ويتعلم
الفروسية . وينسب إلى بهرام أنه أول من قال الشعر الفارسي . (٤) . وقد أجاد
العربية بحكم إقامته بين العرب حتى كان ينظم الشعر العربي . ويروى عوفى
أنه لما ارتقى العرش وكان في ميعة الصبا عرض عليه جماعة من أقرائه ونحوائه
ونحوائه أن يتزوج . فأنشد في هذا المعنى (٥) .

يرومون تزويجي من الكفو طلباً ومالى من جنس الملوك عديل
أرى أن مثلى كالحال وجوده وليس إلى نيل المحال سبيل

-
- (١) ساتيدما نهر يقرب أرزن وقيل إنه جبل في بلاد الروم . وفيه يقول الأعشى :
وهرقلا يوم ذى ساتيدما من بنى برجان ذى الباس رجح
(٢) في الشاهنامه أنه حكم ثلاثاً وستين سنة وفي غيرها من المصادر التاريخية ثلاثاً وعشرين
سنة أو تسع عشرة .
(٣) الشقيقة أمه بنت أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان بن امرئ القيس بن عمرو بن عدى .
(٤) محمد عوفى : لباب الألباب ص ١/١٩ ط براون .
(٥) نفس المصدر وا الجزء : ص ٢٠ .

ومن أشعاره العربية يوم ظفّره بخاقان وقتله له (١) :-

فقلت له لما نظرت جنوده كأنك لم تسمع بصولات بهرام
فإني لحامى ملك فارس كلها وما خير ملك لا يكون له حامى
وكان بهرام بارعاً فى الصيد حتى لقبوه «گور» وهو حمار الوحش .
وارتبط هذا اللقب به بحيث أصبح جزءاً من اسمه .

ومن الشعر العربى عن بهرام جور وبراعته فى الصيد :-

عجبت لبهرام ومن ذات ظليمة
تجوب وتعسّدو بين قفر السباب
وبهرام مع حوراء عين كأنها
أيا الشمس أصبت بين عشب المغارب
فقال له الحوراء دونك فارمها
وصلك بسهم من سهام الشصائب
مجامع أذنيها وأسفل ظلفها
فلا عذر إن خالفت يابن الأشاحب (٢)
فأرسل سهماً صلك منها الذى بغت
وقام إليها مغضباً بالقواضب (٣)
وقال آخر فى نفس الموضوع :-
ولا رأى ملكاً تجبو (٤) الملوكة له

(١) نفس المصدر والجزء : ص ٢٠ وراجع أيضاً مروج الذهب ص ١٦٣ ج ط البية .

(٢) يحتمل أن يكون الأشاحب .

(٣) مختصر البلدان : ص ٢٥٦ .

(٤) قد تكون تمنو أى تخضع وتذل .

بالسند والهند والمعمرور بالصين
ولا رأى أردشير الفارسي ولا
كسرى شهنشاه إذ يلهو بشيرين
إذ قالت القينة الورهاء إذ نظرت
إلى غزال تنافى رهيب العين
مادون جمعك ظلّفيها بنافذة
سكاً إلى قرنه بهرام يرضيني
فلذعر الملك وارتجفت فرائضه
من قول صناجة قالت بتهجين
فراصد الظبي حتى حك سامعه
منه بظلف على قرن وذنين
فسك ظلّفيه بالمدرى وسامعه

بلى غرار طير الفصل مسنون(١)

والأبيات التي مرت فيما سبق تشير إلى ما تناقله الناس من براعة بهرام
في الصيد . وقصتها أن بهرام خرج للصيد مع جارية من أحب جواريه
إلى قلبه . ولما فرغ من الصيد نزل يستريح في قصر له بقرية يقال لها «جوهسته»
وأسرف في الشراب مع الجارية . وفي ذروة نشوته سألها أن تتشهى عليه
فنظرت الجارية حولها فرأت ظبية ترعى فوق أحد التلال البعيدة . وخطر
لها — لبراعة بهرام — أن تطالبه بصيد تلك الظبية ، ولكنها بالغت فيما طلبت
إذ أرادت منه أن يرميها بسهم واحد يصل ظلّفيها مع أذنها . ومع براعة بهرام
في الصيد إلا أنه وجم لهذا الطلب الذي يجعله تنفيذه ، ورأى أن الجارية
جانبت اللياقة حين رامت المستحيل ، وبعد حيرة وتردد أخذ قوسه ورمى
الظبية سهماً أصاب أذنها ، ولحسن حظ بهرام رفعت الظبية ظلّفيها لتحك أذنها

(١) مختصر البلدان : ص ٢٥٧ .

فاندفع السهم إلى ظلفها . وبهذا حقق بهرام للجارية رغبته ، إلا أنه ساءه منها أنها تطلب ما لا استطاع ، فقتلها ، ودفنها مع الطيبة ، وبني عليهما ناووساً كتب على حجارتها بالفارسية قصتها . وظل الناووس باقياً إلى أيام ابن الفقيه الهمداني (١) . وهو على بعد ثلاثة فراسخ من همدان .

ولكسرى پرويز صلات واسعة مع العرب . ويكثر في الأشعار العربية ذكر ما كان ينعم به من ألوان الترف ومظاهر الحضارة . وقصته مع حبيته شيرين من ألوان القصص الفارسي الذي تردد في الأدب العربي (٢) . كذلك يتردد في الأدب العربي ذكر مغنيه البهلبد الذي يرد اسمه في المصادر العربية على صور مختلفة ؛ باربد ، بربد ، بهلبد ، بهلبد ، بلهبد ، بلهبد ، فهربد ، فهربد . وقد أشار البحتري في سنيته المشهورة إلى البهلبد هذا في قوله : —
وتوهمت أن كسرى أبرويز معاطى والبهلبد أنسى .

* * *

وقد زود الشعوبية ومنافسهم المنتصرون للعرب الأدب العربي بألوان من المساجلات والمناقشات في الفخر والهجاء أضافت إلى الأدب ثروة طيبة ولوناً أدبياً جديداً في الهجوم والدفاع .

ومن المناظرات الطريفة بين العرب والفرس هذا المثال الذي نوره فيما يأتي : فقد حدث في مجلس الصاحب بن عباد أن دخل عليه أحد الشعراء وأنشده شعراً فخر فيه بأصله الفارسي ، وفضل قومه وهجا العرب . قال :

غنيـنا بالطبول عن الطلـول وعن غنس تذافره ذمول
فلست بتـارك ايوان كسرى لتوضح أو لحسومل فالدخول
وضب بالفـلا سلع وذئب بها يعوى وليث وسط غيل

(١) مختصر البلدان : ص ٢٥٥ .

(٢) للمؤلف : تعليقات على بعض الإشارات الفارسية في الأشعار العربية . بحث في مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية مجلد ١٨ سنة ١٩٦٤ .

يسلون السيوف لرأس ضب جراشا بالغداة وبالأصيل
إذا ذبحوا فذلك يوم عيـد وإن نحروا ففي عرس جليل
أما لو لم يكن للفرس إلا نجار الصاحب القرم النبيل
لكان لهم بذلك خير فخر وجيلهم بذلك خير جيل
وكان البديع الحمداني حاضراً فنظر إليه الصاحب يدعوه إلى الرد على
هذا الشاعر والانتصار للعرب فقال :-

أراك على شفا خطر مهول بما أودعت لفظك من فضول
تريد على مكارمنا دليلاً متى احتاج النهار إلى دليل
ألسنا الضاربين جزى عليكم وأن الجزى أولى بالذليل
متى قـرع المنابر فارسي متى عرف الأغر من الحجول
متى عرفت وأنت بهـا زعيم أكف الفرس أعراف الخيول
فخرت بملء ماضيتك هجرأ على قحطان والبيت الأصيل
وتفخر أن ماكـولا ولبسا وذلك فخر ربات الحجول (١)

والطريف في الأمر أن بعض الفرس انتهزوا فرصة هذه المساجلات
والمنافسات بين العرب والفرس فدفعوا بأنفسهم إلى الميدان وربطوا نسبهم
بملوك الفرس . وينبى أبو الأسد لواحد من هؤلاء المدعين فيكشف حقيقة
ويظهر زيف دعواه في قصيدته (١).

صنع من الله أنى كنت أعرفكم قبل اليسار وأنتم في التبانين
وأبو الأسد صاحب هذه القصيدة من شعراء الدولة العباسية ، عربي
من بنى شيان واسمه نباته بن عبد الله. اتصل بالفيز بن صالح وزير المهدي

(١) الألويسى : بلوغ الأرب ص ١/١٦٠ .

(١) الأغاني : ص ١٢/١٦٩ ط التقدم .

العباسي وله فيه مدائح كثيرة . ويروى صاحب الأغاني عن المناسبة التي قيلت فيها هذه القصيدة أن أبا الأسد كانت له حاجة عند بعض الوزراء فسعى عند أحد الكتاب وهو علي بن يحيى المنجم ليقضها له عند الوزير ولكنه لم يفعل . وعلم بخبر هذه الحاجة حمدون بن اسماعيل فقضاها له فقال هذه القصيدة يهجو الأول ويمدح الثاني . ومن القصيدة يتضح أن الممدوح والمهجو كليهما من أصل فارسي ، إلا أن حمدون وهو الممدوح كريم المحدث طيب العنصر بينما كان المهجو وضيع الأصل فاسد النسب يصل نفسه بملوك الفرس زورا وبهتانا ، وإنما هو من عامتهم وسوقتهم . وعبر الشاعر عن هذا بأنه من النبيط وهي كلمة تستعمل في معناها العام للدلالة على أخلاط الناس وعوامهم . ووصف حاله أيام الفقر والمسغبة حين كان أهله يعيشون في المشرق ، ثم حاله بعد أن قدم العراق وأيسر . وما هي إلا سنة قضاها في العراق حتى تحول الإعسار يساراً والفاقة والعوز غنى ورخاء . وظهرت الدعاوى الباطلة فانتسب الصعاليك إلى الملوك ووصل العوام نسبهم بالأكاسرة . واندفع الشاعر الذي غاظته هذه الدعاوى الباطلة إلى تمجيد العرب وحدهم ، ثم لم ينس في نهاية أبياته أن يقر لممدوحه حمدون بصحة انتسابه وحده إلى ملوك الفرس (١).

* * *

القران الكريم والأدب الفارسي :

كانت ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه أول ما اتجهت إليه أنظار أدباء الفرس

من ذلك مثلاً قول الشاعر الفارسي :-

چه شود گر نشیند اهل آدب

زیر دست کسی که بی آدب است

(١) راجع بحثنا «تعلیقات علی بعض الاشارات الفارسیة فی الاشارة العربیة» ص ١٠٥ .

قل هو الله بلچنن عظمت

زیر «تبت یدا اَبی لُهب» است

ومعناه : لاعجب إذا رأيت أهل الأدب قد تقدمهم من لا أدب لهم لأن «قل هو الله» مع ما لها من عظمة جاءت بعد «تبت یدا اَبی لُهب» وقد أخذ الشاعر العربي نفس المعنى وصاغه شعراً في قوله :

لاغرو أن تقدم الجاهل في النادی على ذوی العلوم والأدب
فقل هو الله أتى مؤخراً بالذکر عن تبت یدا اَبی لُهب
ومن أشهر شعراء الفرس الذين اقتبسوا معانی القرآن الكريم الشاعر
الناثر سعدی شیرازی : .

ولد سعدی شیراز في مطلع القرن السابع الهجري وبدأ التحصيل في بلدته شیراز ، ثم تابع التحصيل في المدرسة النظامية ببغداد وتنقل في كثير من بلاد العالم الاسلامي يعلم ويتعلم . وعاد في نهاية المطاف إلى بلدته شیراز حيث قضى بقية أيامه . وبها مات في سنة ٦٩٤ هـ .

ومن أمثلة هذه الاقتباسات في أدب سعدی قوله :—

بنگرش هرچه بینی درخروشت

ولی داند درین معنی که کوششت

نه بلبل بر گلش تسبیح خوانیست

که هر خاری به تسبیحش زبانیت (١)

ومعناه : کل مائراه في هذا الكون مشغول بذكره . يدرك هذا المعنى كل من كان له أذن . وليس البلبل هو الذي يسبح وحده فوق الورود

(١) سعدی شیرازی : کلستان ص ٧٤ نشر حاج طاهر آفندی ١٢٦٣ هـ .

ولكن كل شوكة لها هي الأخرى لسان تسبح به . أخذ هذا المعنى من قوله تعالى :-

«يسبح لله ما في السموات وما في الأرض»
أو قوله تعالى : سبح لله ما في السموات وما في الأرض .
ومن ذلك أيضاً قول سعدى :-

زن بد در سـررای مردنـکـو هم درین عالمست دوزخ او
زینهار از قرین بد زنهار وقنا ربنا عذاب النار
ومعناه إن المرأة السيئة في بيت الرجل الصالح تذيبه عذاب جهنم
في هذا العالم فاحذر من قرين السوء احذر ، وقنا ربنا عذاب النار .
أخذها من قوله تعالى : «وقنا ربنا عذاب النار» .
وقوله :

أى قناعت توانکرم کردان که وراى توهیج نعمت نیست
گنج صبر اختیـار لقمانست هرکرا صبر نیست حکمت نیست
ومعناها : أيتها القناعة أغنى فليس بعدك نعمة . وقد اختار لقمان
كنز الصبر . وكل من لا صبر له لا حكمة له .
مأخوذ من قوله تعالى : واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور .
ويقول سعدى (٢) في خطيب كربه الصوت إن صوته كنعيب غراب
البين وفي حقه آية «إن أنكر الأصوات لصوت الحمير» .
ويقول سعدى :

چو دوخ که سیرش کنند از وقید دگر بانگ دارد که هل من مزید

(١) سعدى : گلستان : ص ٩٠ .

(٢) نفس المرجع : ص ١٢٢ .

ولمزيد من الأمثلة والاستشادات راجع «المتنبي وسعدى» للدكتور حسين علي محفوظ
ط طهران ١٩٥٧ م .

ومعناه حين تمتلئ جهنم بالوقود تصبح مرة أخرى هل من مزيد
أخذه من قوله تعالى : «يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» .

الاسلام والأدب الصوفي :

كانت قصص القرآن الكريم مصدرا أفاد منه كثير من شعراء الفرس ،
ومن هؤلاء مثلا الفردوسي الذي قضى من حياته جانباً كبيراً في مدح الملوك
ونظم سيرهم وتواريخهم ثم أدرك في آخر أيامه أنه قد انحرف عن جادة
الصواب وأن ما فعله لم يكن فيه خير ولا غناء . وهو يعبر عن ندمه على
ما ضيع من عمر وجهد بقوله إنه كثيراً ما نظم الدرر في سير الملوك والقدماء
وتحدث عن إفريدون البطل وكيف تغلب على الضحاك فإذا جنى من وراء
هذه الأقوال والأكاذيب ؟ ..

ولهذا نراه يتجه إلى القصص الديني في القرآن ويتخذ منه مادة نظم
جديدة كما فعل في منظومته «يوسف وزليخا» .

وأما الشعر الصوفي فيمكن اعتباره أعظم ما قدمه الأدب الفارسي .
وقد اختلف العلماء في أصل هذا التصوف بين اعتباره نزعة اسلامية
خالصة أو على نقيض هذا نزعة معارضة للاسلام نشأت رد فعل مضاداً
للاسلام الذي انتشر بين الشعوب الآرية ، أو باعتباره اتجاهاً اسلامياً لم يخل
من التأثير بمذاهب الشعوب الأخرى كالفرس والهند واليونان .

على كل حال لا شك في أن التصوف وجد في الاسلام ما يعينه على الحياة
والبقاء .

وقد ظهر عند الفرس شعراء عظام تركوا ثروة ضخمة من الأدب
الصوفي أمثال أبي سعيد بن أبي الخير الخراساني الذي نظم في التصوف رباعيات

كثيرة ، وعبد الله الأنصاري ، سنائي ، العطار ، وجلال الدين الرومي
صاحب المتنوي المشهور ، عبد الرحمن جامي .

المتنبي وشعراء الفرس :

كان لشعراء العرب تأثيرهم على شعراء الفرس . ومن أشهر شعراء العرب
الذين نالوا مكانة خاصة عند شعراء الفرس المتنبي ومن أخذ معانيه سعدى
في قوله :

تشبيه روى توكنم من بأفتساب كاین مدح آفتاب نه تعظیم شأن تست
ومعناه : تشبيه وجهك بالشمس مدح لها وليس تعظيماً لشأنك أخذه
من قول المتنبي :-

كفأتك ودخول الكاف منقصه كالشمس قلت وما للشمس أمثال
وكذلك فعل الشاعر الفارسي العنصرى في قوله :

تسو ايشاه از جنس مردمسائی بود یاقوت نیز از جنس أحجار
ومعناه : إذا كنت أيها الملك من جنس الرجال فإن الياقوت أيضاً
من جنس الأحجار .

أخذه من قول المتنبي : -

فإن تفق الأنعام وأنت منهم

فإن المسك بعض دم الغزال

ومن شعراء الفرس منوچهری في قوله : -

بزرگواران همچون قلاده خرزند

تو همچو یاقوت اندر میانه خرزى

ومعناه : العطاء قلادة خرز وأنت بينهم كالياقوتة بين الخرز أخذه من بيت المتنبي : —

ذكر الأنام لنا فكان قصيدة كنت البديع الفرد من أبياتها
والأمثلة على هذا كثرة فليرجع من أراد التفصيل إلى كتاب الدكتور
حسين على محفوظ الذى أشرنا إليه فى الهامش السابق.

أبونواس والرودى :

ولأبى نواس هو الآخر مقلدوه ومقتبسو معانيه . من هؤلاء الرودى .
وحسبى أن أسوق هنا مثلاً مفصلاً على هذا .

للرودى قصيدة مشهورة فى مدح أبى جعفر . والقسم الأول من هذه
القصيدة فى الخمر . وهذا القسم يكاد أن يكون مستقلاً عن القسم الثانى الخاص
بالمدح ويهمنى هنا الجزء الأول من القصيدة الذى يتصل بالخمر . ومطلع هذه
القصيدة المشهورة : —

مادر مى را بکرد بايد قربان

بچه^١ اورا گرفت وکرد بزدان

وترجمته الحرفية «لأبد أن نجعل أم الخمر قرباناً وأن تستولى على وليدها
وتسجنه» وأم الخمر هنا هى العناقيد ووليدها عصيرها الذى يستخرج منها ،
والسجن هنا كناية عن الدن الذى يوضع فيه العصير حتى يصبح خمرأً. فهو
يقول إذا أردت أن تحصل على الخمر فلا بد من أن تضحي بالعناقيد وتزعمها
من مصدر حياتها وهو شجرة الكرم ثم تعصرها وتضع عصيرها فى الدن .

(١) أحوال وأشعار روى : ٣/١٠٠٨ ط طهران .

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة أو هذا الجزء الخاص بالخمير وجدناها في مجملها شيئاً بعيداً عن الشعر بمعناه الفني الإنسانى . فالشاعر في هذا الجزء من القصيدة يشبه أن يكون خماراً يشرح لنا في تفصيل ودقة عملية صناعة الخمير . «فالعناقيد تعصر ليستخرج ما فيها من عصير يوضع في الدنان حقبة طويلة من الزمن . ولا يصح أن يستخرج العصير من العنب قبل أن يمضى عليه — أى العنب — سبعة أشهر كاملة ليكون تام النضج وفيه العصير . وإذا انقضت هذه المدة ونضج العنب جاز لك أن تعصر العناقيد وتستخرج العصير منها وأن تضعه في الدنان ليتحول خمراً . وقد عبر عن الدنان في أحد الأبيات بالسجن الضيق . ويشرح لنا الشاعر عملية تخمير العنب وكيف يتحول خمراً ، فالعصير يوضع في الدنان مدة . وهو في هذه المدة الأولى هادئ ساكن . وقد عبر عن هذا بقوله إنه يبقى مشدوها حيران لأنه لم يألف المكان الذي وضع فيه بعد ثم لا يلبث هذا العصير حتى يضيق بسجنه محاولاً الثورة عليه فيأخذ بعد فترة في الحركة والاضطراب والفوران فيرتفع سافله وينخفض عاليه ويستمر كذلك فترة أخرى كأنه جمل هائج غطت الرغوة فبه من شدة الغضب . ويأتي صانع الخمير بعد ذلك — ويعبر عنه بالحارس لأنه يحرس ذلك السجن في سجنه — فيأخذ الرغوى حتى يزول ما في العصير من كدر ويصبح صافياً وأخيراً عندما يستقر السجن — أى العصير — يهدأ في سجنه — أى الدنان يحكم الحارس سد باب السجن . وحين يسكن العصير تماماً يصبح صافياً ويشبه في لونه الباقوت الأحمر والمرجان . والخمر أنواع منها ما هو أحمر كالعقيق اليماني ومنها ما يشبه في الحمرة باقوت بدخشان ، وإذا شممته خيل إليك أن الورد الأحمر قد أعاره رائحته وكذا المسك والعنبر . وهكذا تسيل الخمير في الدنان إلى الربيع الجديد ومنتصف نيسان . وإذا أقبل الربيع وهو وقت المتعة واللهو والشراب أطلق الحارس سراح السجن ، وفتح الخمار فوهة الدنان ، وسكب مما فيه من خمير صافية متألثة كأنها عين الشمس المتوقدة . وإذا ذاق هذه الخمير اللثيم غداً حراً وأضحى الضعيف شجاعاً . وإذا ذاقها مصفر الوجه توردت وجنتاه . ومن شرب في سرور قديماً منها لم يعرف

الأحزان بعد ذلك ولا التعب . وهى تطرد كثيراً من الأحزان وتجلب ألواناً جديدة من السعادة . ومثل هذه الخمر المعتقة إذا شرب منها الإنسان نسي نفسه وفقد وعيه .

ومثل هذه الخمر تقدم فى مجالس أعدت لإعداداً خاصاً . ويجب أن يزود المجلس بكل أسباب البهجة والمتعة . يجب أن يهيا بالورد والياسمين والرياحين المشهورة . وأن يرتدى الندماء الملابس الذهبية ، وأن يتخذ له الفرش الجديدة ، والأرائك الكثيرة الوثيرة ، وأن تتوفر فيه آلات الموسيقى ووسائل الطرب من بربط وصنج ونأى وشعر . وفى مثل هذا المجلس الملكى يتصدر أمير خراسان ، ويصطف أمام العرش آلاف الغلمان من الأتراك الحسان كأن كل واحد منهم قمر فى ليلة التمام . ويتوج كل واحد من هؤلاء الغلمان رأسه بأكاليل من الآس . أما الساقى فغلام بديع التكوين ، أسود العينين ، ملائكى الوجه ، قامته كشجرة السرو . وحين تدور فى حبور كتوس الخمور يمشى ملك الدنيا سعيداً مسروراً ضاحكاً (١).

وهناك أبو نواس ، شاعر عربى من خبراء الخمر ، سبق الرودكى فى وصف هذه العملية نفسها فقال : —

وصفقوها بماء النيل إذ برزت

فى قدرمس كجوف الليل روحاء

حتى إذا نزع الروادر غوتها

وأقصت النار عنها كل ضراء

استودعوها رواقبدا مزفته

من أغبر قائم منها وغبراء

(١) اكتفينا هنا بترجمة الأبيات دون اثبات نصها لطوله .

راجع النص الفارسى فى أحوال وأشعار رودكى : ٣/١٠٠٨ .

وكم أفواها دهرأ على ورق
مسن حرطينة أرض غير ميثاء
وعمرت حقبا في الدن لم يرها
حي من الناس في صبح وإمساء
حتى إذا سكنت في دنها وهدت
من بعد دمدمة منها وضوضاء
جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها
من برج لهو إلى آفاق سراء
كأنها ولسان الماء يقرعها
نار تأجج في آجام قصباء
ومن مقارنة أبيات الشاعرين نرى أن أبا نواس قد عبر عن نفس المعنى
ولكن في صورة أوضح ، ومعنى أبسط وإن كان الشاعر الفارسي قد عقد
الصورة وفصل وأطال . أنظر مثلا إلى بيت أبي نواس : —
حتى إذا سكنت في دنها وهدت
من بعد دمدمة منها وضوضاء
جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها
مسن برج لهو إلى آفاق سراء
نجد أن الشاعر الفارسي قد عبر عن هذين البيتين بمجموعة من الأبيات
يقول فيها ما معناه «وأخيراً عندما يستقر العصير ولا يثور مرة أخرى يحكم
الصانع سد الباب . وبعد فترة يسكن — أى العصير — تماماً ، ويصفو ،
ويشبه في لونه الياقوت الأحمر والمرجان ، ويحكي في رائحته الورد الأحمر
والمسك والعنبر . وهكذا تبقى الخمر في الدن إلى أن يأتي الربيع الجديد .

وعندئذ إذا فتحت الدن في منتصف الليل رأيت عين الشمس المتوقدة» .
وهذا راجع إلى الفرق في طبيعة الأسلوبين العربي والفارسي ، وطريقة
الشاعرين في التعبير عن نفس المعنى .

ومما ورد في هذه القصيدة مشتركاً في المعنى مع بعض أشعار أبي نواس
قول الرودكي : -

من يشرب في سرور قلحاً منها

لا يرى التعب بعد ذلك ولا الأحران

تطرد حزن سنوات عشر إلى طنجة

وتجلب سعادة جديدة من الرى وعمان

يريد أن يقول إن الخمر تطرد من الهموم شيئاً كثيراً كأنها هموم عشر
سنوات إلى مكان قصي لا ترجع منه مثل طنجة التي هي في أقصى المغرب ،
كما أنها تولد في الإنسان أنواعاً من السعادة لا تيسر له عادة لبعدها عن
متناول يده . أي أن الخمر تذهب الحزن إلى أقصى مكان وتجلب السعادة
ولو كانت بأقصى مكان . والرى وعمان بلدتان في الشرق قابل بهما طنجة
التي هي في أقصى الغرب للبعد الشاسع بينهما . وهذا المعنى يشبه قول أبي
نواس :

فقلت أذنبا تنأ الهموم لقربها

فتنقلها من دار قرب إلى بعد

وهذه العبارة النواسية «من دار قرب إلى بعد» فصلها الرودكي التفصيل
الذي شرحناه فيما سبق ، فحدد قدر الحزن الذي تطرده الخمر كما حدد بعد
المسافة .

ومن المعاني المشتركة كذلك بين الشاعرين قول الرودكي وترجمته :

خمر عقيقة من رآها
لم يفرق بينها وبين عقيق مذاب
فكل منهما من جوهر واحد لكن
هذا تجمد وذا الآخر ذاب

وكان أبو نواس قد سبقه إلى نفس المعنى : -

أقول لما تحاكيا شهما أيها للتشابه الذهب
هما سواء وفرق بينهما أنهما جامد ومنسكب

ومما اشترك بينهما قول الرودكى :

لونت يمدى الانسان قبل أن تمس وأسرعت إلى العقل قبل أن تذاق
وكان أبو نواس قد قال : -
كأن بنان ممسكها أشيمت

خضابا حين تلمع في الزجاج

وقول الرودكى في صفاء الخمر :

هات تلك الخمر التى تشبه الياقوت الصافى
أو تشبه وهج السيف جرد فى ضوء الشمس

يشبه هذا قول أبي نواس : -

من قهوة كالعقيق صافية عادية العمر ذات أسلاف
كأن فى لحظ عين مازجها إذا اجتلاها بریق أسياف

(١) أحوال وأشعار رودكى : ٣/١٠٢٨ .

أرداویراف وأبو العلاء والخيام ودانتي :

كنت في كتابي «دراسات في الشاهنامة» قد تناولت بشيء من التفصيل الديانة الزردشتية وتعاليمها مما لا مجال لإعادة ذكره هنا ولو مجملا . وذكرت أن اردشير بابكان عندما رأى ما تعرضت له هذه الديانة من الضعف والإهمال منذ أن غزا الإسكندر بلاد ايران دعا جميع أهل العلم والحكمة والدين في مملكته لبحث الوسائل المؤدية إلى إحياء الديانة الزردشتية وتطبيق تعاليمها ومبادئها . واجتمع في بلاطه عدد كبير منهم فاختر أقدرهم وأعلمهم وكون منهم هيئة تتولى هذه المهمة . وجعل على رأسها الحكيم ارداویراف . وكان على هذه الهيئة أن تضع مجموعة من المبادئ والقوانين الخلقية والدينية تساعد الناس على تكبيرهم بالدين وردهم إلى مبادئه وتعاليمه . وتصور هذه المجموعة ما ينال الناس في العالم الآخر سواء في الفردوس أو في الجحيم حسب ما قدمت أيديهم من أعمال في الدنيا . وقد تخيل اردا ويراف أنه رحل إلى العالم الآخر واطلع هناك على أحوال أهل الفردوس وما يصيبيهم من نعيم وسعادة جزاء ما قدموا في الدنيا من خير ، وعلى أحوال أهل الجحيم وما يلاقون هناك من عذاب وشفاء لقاء ما اقترفوا في الدنيا من شر ولأثم . وتسمى هذه المجموعة من المبادئ «إلهامات أرداویراف» أو كتاب أرداویراف (فيراف) .

ويصرح زردشت كما تصرح الزندافستا في كل صفحة من صفحاتها بأن الأعمال الطيبة هي وحدها التي تنقذ الناس في الآخرة من الجحيم ، وأن كل روح تعاقب أو تكافأ وفق ما قدمه صاحبها في الدنيا . ولا شك في أن المكافأة على الخير والعقاب على الشر هما المحور الذي تدور عليه قصة أردا ويراف وفق التعاليم الزردشتية .

وبعد أن انتهى أردا ويراف من جولته في العالم الآخر هبط إلى الدنيا ليحدث الناس عما رآه وليرغبهم ويرهبهم ، وليهديهم إلى طريق الخير والحق

وتروى القصة أن الملاك كان يخاطب أردا ويراف بعد أن رجع من جولته
فيقول له :

«استمع يا أردا ويراف . لا يتم أمر بلا جهد . ولكل جهد جزاء .
والعامل الفقير الذى يقضى يومه فى العمل النافع يستحق أجره آخر النهار
وكذا أولئك الذين يقضون حياتهم فى فعل الخير ينالون جزاءهم فى الدار
الباقية . وحياة الانسان قصيرة وكثيراً ما انتابته فيها المتاعب والمصاعب .
ولا يجوز للانسان إذا قضى من عمره خمسين سنة فى نجاح وسعادة أن يتولاه
الغرور لأنه عرضة فى أى وقت لأن يقع فريسة المرض والفقر . وكثير من
الناس يضجون بالشكوى إذا شقوا يوماً واحداً بعد خمسين سنة قضوها فى
المتعة والسرور .

«الزم يا أردا ويراف طريق الحق والصواب وعلم الآخرين أن يقتفوا
أثرى . ذكر الناس بأن أجسادهم صائرة إلى التراب وأن أرواحهم ، إذا
كانت صالحة ، صاعدة إلى عالم الخلود فأخذة بنصيبها فيه من السعادة .

«أكثر من الاهتمام بروحك ، وليكن اهتمامك بالروح أشد من اهتمامك
بالجسد لأن آلام الجسد تسهل مداواتها ولكن من ذا يستطيع مداواة أمراض
الروح . إنك عندما ترمع فى هذه الدنيا القيام برحلة تزود نفسك لا محالة
بالمال والملابس والمؤنة وتبني لنفسك أسباب الوقاية من جميع ما قد يصادفها
من أخطار الطريق . فإذا أعددت لرحلتك الأخيرة من العالم السفلى إلى العالم
العلوى ، ومن هيات من الرفاق لاصطحابك فى هذه السفرة الطويلة ؟ اسمع
يا أردا ويراف . سأشرح لك ما يلزمك من الذخيرة والمؤنة فى رحلتك إلى
الحياة الأبدية . ولتعلم أن رفيقك الذى يعينك فى هذه الرحلة هو الله . ولكى
تخطى منه بالمساعدات يجب أن تسلك سبيله وتعتمد عليه . وليكن زادك فى
رحلتك الاخلاص والأمل واستحضار ما قدمته من خير . إن جسدك يا
أردا ويراف إذا أردت له شياً فبالحصان شبهه ، وروحك الفارس . والزاد

الذى يلزم كليهما ، الحصان والفارس ، هو الزاد الصالح . وإذا كان الفارس عاجزاً غير مجيد اضطرب تحته الفرس وتعثر سيره . وإذا ساء أمر الفرس وكان جموحاً اضطرب أمر الفارس . والواجب توجيه العناية إليهما معاً . فوجه عنايتك إلى روحك ولا تنس جسدك . والله يا أردا ويراف يطلب من عباده شيئين : ألا يقعوا في الخطيئة وألا يكونوا بأنعمه من الجاحدين .

«علم الناس يا أردا ويراف ألا يفرقوا في متع الدنيا ومباهجها فإنهم حين يرحلون عنها لا يحملون معهم شيئاً منها .

«إن الناس يغترون بأنفسهم في سن الشباب والرجولة المبكرة لأنهم ينعمون بالصحة والقوة ويتوهمون أن القوة لن تتحول ضعفاً ، وأن الغنى لن يتقلب فقراً ، وأن الضياع والقصور والمفاخر ستبقى خالدة كما هي ، وأن الجنان ستبقى أبداً خضراء ، وأن الأعناب ستظل دواماً مثمرة ، ولكن يا أردا ويراف علمهم ألا يجرؤا وراء الأوهام ، ولا يتبعوا الظنون . علمهم أن كل ما في أيديهم ذاهب ، وكل ما يتعلقون به من أسباب النعمة والسعادة زائل ، وأن كل شئ إلى فناء ، ولا يبقى سوى الاله »

وفي نفس هذا الموضوع جاءت بعد قرون رسالة الغفران لأبي العلاء وهي رسالة نثرية كتبها في موضوع خيالي ، عن زيارة للعالم الآخر ، وما جرى في هذه الزيارة من الحوار بينه وبين شعراء الجاهلية والاسلام وغيرهم من الأدباء . ولا بأس هنا في إيراد بعض المشاهد التي رآها الكاتب في الجنة أو النار .

فمن أهل الجنة الأعشى . وقد كادت الزبانية أن تلتقي به في سقر ، فطلب الشفاعة من النبي صلى الله عليه وسلم فشفع له . ويسأله المؤلف :

كيف كان خلاصك من النار ، وسلامتك من قبيح الشنار ؟ فيقول : سحبتني الزبانية إلى سقر ، فرأيت رجلا في عرصات القيامة يتلأل وجهه تلاً لؤ القمر ، والناس يهتفون به من كل أوب : يا محمد . الشفاعة . الشفاعة

نمت بكذا ونمت بكذا . فصرخت في أيدي الزبانية : يا محمد . أغثنى فإن
لى بك حرمة . فقال : يا على . بادره فانظر ما حرمة . فجاءنى على بن أبى
طالب ، صلوات الله عليه ، وأنا أعتل كى ألقى فى الدرك الأسفل من النار ،
فزجرهم عنى . وقال : ما حرمتك ؟ فقلت : أنا القاتل :

ألا أبهذا السائل أين يـمـمـت

فإن لها فى أهل يثرب موعدا
فأليت لا أرتى لها من كلاله

ولا من حنى حتى تلاقى محمدا
متى ما تناخى عند باب ابن هاشم

تراخى ، وتلقى من فواضله ندى
أجدك لم تسمع وصاة محمد

نبي الاله حين أوصى وأشهدا
إذا أنت لم ترحل بزاد من التقى

وأبصرت بعد الموت من قد تسزودا
ندمت على أن لا تكون كمثلته

وأنت لم ترصد لما كان أرصدا
.....

نبي يرى ما لا يرون وذكره

أغار لعمرى فى البلاد وأنجدا
.....

فذهب على إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : يا رسول الله . هذا
أعشى قيس قد روى مدحه فيك ، وشهد أنك نبي مرسل . فقال : هلا
جاءنى فى الدار السابقة ؟ فقال على : قد جاء ، ولكن صدته قريش وحبه
للخمر . فشفع لى ، فأدخلت الجنة على أن لا أشرب فيها خمرأ ، فقرت

عيناي بذلك . وإن لى منادح فى العسل وماء الحيوان . وكذلك من لم يتب
من الخمر فى الدار الساخرة ، لم يسقها فى الآخرة .

* * *

«وينظر الشيخ فى رياض الجنة فىرى قصرين منيفين ، فيقول فى نفسه :
لأبلغن هذين القصرين فأسأل لمن هما ؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما
مكتوباً «هذا القصر لزهير بن أبى سلمى المزنى» . وعلى الآخر : «هذا القصر
لعبيد بن الأبرص الأسدى» فيعجب من ذلك ويقول : هذان ماتا فى الجاهلية
ولكن رحمة ربنا وسعت كل شئ ، وسوف ألتبس لقاء هذين الرجلين ،
فأسألها : بم غفر لهما . فيبتدىء بزهير فيجده شاباً كالزهرة الجنية ، قد وهب
له قصر من ونية ، كأنه ما لبس جلباب هرم ، ولا تأفف من البرم ، وكأنه
لم يقل فى الميمنة :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش

ثمانين حولاً ، لا أبالك ، يسأم

ولم يقل فى الأخرى :

ألم ترنى عمرت تسعين حجة

وعشراً تباعاً عشتها وثمانيناً ؟

فيقول : جبر جبر . أنت أبو كعب وبجير ؟ فيقول : نعم . فيقول ،
أدام الله عزه : بم غفر لك ، وقد كنت فى زمان الفترة والناس هملى ، لا
يحسن منهم العمل ؟ فيقول : كانت نفسى من الباطل نفوراً ، فصادفت
ملكاً خفوراً ، وكنت مؤمناً بالله العظيم ، فرأيت فيما يرى النائم جبلاً نزل
من السماء ، فن تعلق به من سكان الأرض سلم ، فعلمت أنه أمر من الله ،
فأوصيت بنى وقلت لهم عند الموت : إن قام قائم يدعوكم إلى عبادة الله
فأطيعوه . ولو أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين . وقلت فى الميمنة ،
والجاهلية على السكنة والسفه ضارب بالجران :

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم
ليخفى ، ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر
ليوم الحساب ، أو يعجل فينقم
فيقول ألسن القائل :

وقد أغدو على ثبة كرام نشاوى واجدين لما نشاء
يجرون البرود وقد تمشت حميا الكاس فيهم والغناء
أفاطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود ؟ أم حرمت عليك
مثلا حرمت على أعشى قيس ؟ فيقول زهير : إن أخا بكر أدرك محمداً
فوجبت عليه الحجة لأنه بعث بتحريم الخمر ، وحظر ما قبح من أمر .
وهلكت أنا والخمر كغيرها من الأشياء ، يشربها أتباع الأنبياء فلا حجة على

* * *

«ثم ينصرف إلى عبيد فإذا هو قد أعطى بقاء التأييد . فيقول : السلام
عليك يا أخا بني أسد . فيقول : وعليك السلام — وأهل الجنة أذكيا ،
لا يخالطهم الأغبياء — لعلك تريد أن تسألني بم غفر لي ؟ فيقول : أجل ،
وإن في ذلك لعجبا . أألفيت حكماً للمغفرة موجبا ؟ ولم يكن عن الرحمة
محجبا ؟ فيقول عبيد : أخبرك أني دخلت الهاوية وكنت قلت في أيام
الحياة :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يجيب
وسار هذا البيت في آفاق البلاد ، فلم يزل ينشد ويخف عني العذاب
حتى أطلقت من القيود والأصفاد ، ثم كرر إلى أن شملتني الرحمة ببركة
ذلك البيت وإن ربنا لغفور رحيم .

فاذا سمع الشيخ ثبت الله وطأته ، ما قال ذاك الرجلان طمع في سلامة
كثير من اصناف الشعراء فيقول لعبيد : ألك علم بعدي بن زيد العبادي ؟

فيقول : هذا منزله قريباً منك فيقف عليه فيقول : كيف كانت سلامتك
على الصراط ومخلصك من بعد الإفراط ؟ فيقول : إني كنت على دين
المسيح ، ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد فلا بأس عليه ،
ولنما التبعة على من سجد للاصنام ، وعد في الجهلة من الأنام » (١)

هذه نماذج ومشاهد لما رآه المؤلف من أحوال أهل الجنة . وكذلك
شاهد أهل النار . ومنهم بشار . وهؤلاء كانوا قد أدركوا الإسلام ولم
يسلموا أو ساء معتقدهم . وهو يذكر عن بشار بن برد مثلاً : انه كان
يعذب أصناف العذاب فيغمض عينيه حتى لا يرى ما نزل به من النقم
فيفتحها الزبانية بكلايب من نار . وكان قد أعطى عينين بعد الكمه لينظر
إلى ما نزل به من النكال .

ولأبي العلاء أثره هو الآخر في بعض شعراء الفرس إذ يبدو أن روح
الشك والتشاؤم عند أبي العلاء قد تركت أثرها في شعر عمر الخيام . ومن
شعر الخيام العربي هذا البيت الذي يصور هذا الاتجاه عنده :

إذا كان محصول الحياة منية فسيان حالاً كل ساع وقاعد

وقد عرف من شعر الخيام العربي ثلاث مقطوعات عربية جمعها في
كتابه عن «عمر الخيام» أحمد حامد الصراف ص ١٠٥ (بغداد ١٩٣٨ م) .

هذا وقد ذهبت هذه القصة إلى مدى أبعد فوجدناها أيضاً عند الشاعر
الايطالي الكبير «دانتي» الذي كان على صلة بثقافة المسلمين فقد انتشر في
أوروبا في ذلك الوقت كثير من القصص الدينية الاسلامي وترجم القرآن
الكريم إلى اللغة اللاتينية ترجمات كثيرة . ولا يبعد أن يكون قد اطلع على
قصة الإسراء والمعراج ، كما اطلع على رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

(١) رسالة الغفران : نشر محمد عزت نصر الله ط. بيروت ١٩٦٨ . ص ٤٤ وما بعدها
باختصار .

فجاءت قصيدته الكبرى «الكوميديا الإلهية» متأثرة بهما . وكما رأى أبو العلاء المعري امرأ القيس والناطقة وغيرهما من الجاهليين يصلون نار الجحيم لأنهم لم يدركوا الإسلام قابل دانتي في الجحيم كذلك شعراء اللاتين الذين ماتوا على الكفر ولم يدركوا المسيحية .

وأشهر من درس الصلة بين التراث الاسلامي وكوميديا دانتي المستشرق الاسباني « آسين بلاثيوس » Asin Palacios . وقد عكف هذا العالم على دراسة هذا الموضوع عشرين سنة خرج بعدها في سنة ١٩١٩ بكتابه عن « العلم الاسلامي لما بعد الحياة في الكوميديا الإلهية » ، وأثبت في هذا الكتاب أن دانتي في قصيدته الكبرى «الكوميديا الإلهية» كان متأثراً بالتراث الإسلامي .

ثم جاء المستشرق الإيطالي انريكو تشيرولي وأصدر في سنة ١٩٤٩ مؤلفه «كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية — الاسبانية للكوميديا الإلهية» . وفيه يؤيد ما ذهب إليه بلاثيوس ويؤكد تأثير دانتي بالتراث الإسلامي .

جاويد نامه :

وهي محاولة في نفس الاتجاه والفكرة . وجاويد نامه من منظومات محمد إقبال . يبلغ عدد أبياتها ما يقرب من أثنى بيت في بحر الرمل على نظام المتنوى وهي قصة خيالية يتصور فيها الشاعر أنه قام برحلة إلى الأفلاك في صحبة قائده ومرشده جلال الدين الرومي الشاعر الصوفي الكبير . وفي كل من هذه الأفلاك كان يقابل عددا من الشخصيات المعروفة في التاريخ . ففي فلك القمر مثلا لقي جمال الدين الأفغانى ، وفي الزهرة قابل فرعون وكتشنر ، وفي المشتري قابل الحلاج . وفيما وراء هذه الأفلاك لقي الحكيم الألماني (نيتشه) . ويختتم الشاعر الديوان بخطاب إلى ولده جاويد وحديث إلى الجيل الجديد . ويدور الحديث في هذه اللقاءات حول موضوعات شتى كالدين والتصوف

والفلسفة . وهو حريص في كل ما يقول على الدعوة إلى التمسك بالأسلام ومهاجمة أصحاب الدعوات المغرضة . ولهذا نراه يوجه نقدا قاسيا إلى مصطفى كمال «أتاتورك» في تركيا ويخاطبه بقوله : طالما تغنيت بالتجديد وناديت بالتخلص من القديم . مع أنك لا تعزف لحنا جديدا في قيثارتك . والجديد الذي تهلل له هو القديم البالي عند هؤلاء الإفرنج . وأنت تتلقف ما نبذوه . ولا شيء عندك ينبع من ضميرك . ولا تقوم حياة الشعوب على التقليد . والتقليد يفقد الروح حيويتها والأمة شخصيتها . وليعد المسلمون إلى ضمائرهم ولينظروا في قرآنهم (١).

كلىة ودمنة :

هذا الكتاب هندي فارسي عربي . هندي باعتبار أصله ، فارسي لأنه انتقل إلى أيدي الفرس فترجموه إلى لغتهم وزادوا فيه أبوابا ، عربي لأن الترجمة العربية التي أخذت عن الفارسية صارت هي الأصل والمصدر بعد أن ضاعت الترجمة الفارسية .

أما عن سبب تأليف الهنود له ففي مقدمة الكتاب بيانه ؛ ذلك أن دبشليم الملك نظر فرأى الملوك من قبله وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليداً لذكورهم من بعدهم ، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر ، وطلب منه أن يضع له كتاباً بليغاً يستفرغ فيه عقله يكون ظاهره سياسة العامة وتربيتها على طاعة الملك ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية (٢) فهو كتاب يراد به أن يحقق هدفين : أحدهما من شأن العامة حتى إذا قرأته فهمت موقفها من

(١) جاويد نامه : ص ٢١ ، ٢٢ ط لا هور .

(٢) كلىة ودمنة : ص ٤٠ ط . الحياة . بيروت ١٩٦٥ .

الملك ، ووجوب طاعتها له ، وثانيتها من شأن الملوك حتى إذا طالعوه فهموا منه موقفهم من الرعية ، ووجوب حسن السياسة لهم ، ورعاية مصلحتهم . وأراد دهبشليم أن يكون في هذا الكتاب ما يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لتعم فائدته ، وليسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكر الملك . ولهذا طلب من حكيمه بيدبا أن يكون مشتملا على الجدل والهزل واللهو والحكمة والفلسفة .

وكان على الحكيم بيدبا أن يعمل لتحقيق هذا الهدف ملتزماً هذا الخط الذي وضعه له الملك : أن يكون ظاهره لهوا تهش له النفوس وتكتفى به العامة وأن يكون باطنه جداً تتدبره العقول وتتفع به الخاصة . وبعد تفكير طويل وإمعان نظر اهتدى بيدبا إلى طريقته التي جعل فيها الكلام على ألسن البهائم والسباع والطيور . وصار الحيوان لهوا وما ينطق به حكماً وأدباً^(١) وضمنه ما يحتاج إليه الإنسان من سياسة نفسه وأهله وخاصته ، وجميع ما يحتاج إليه من أمر دينه ودنياه وآخرته وأولاده ، وما يحضه على حسن طاعته للملوك^(٢) .

وأقام بيدبا حولا كاملاً يؤلف الكتاب مستعيناً بأحد تلاميذه حتى أتمه وحمله إلى الملك ، فسأله عن كل باب من أبوابه ، وماذا كان قصده منه ، فأخبره بغرضه من الكتاب وقصده في كل باب . وقد قوبل عمله بالتقدير والإعجاب لأنه طابق ما أراده الملك وحقق ما قصده .

وكان بيدبا ضنيناً بعمله حريصاً عليه فطلب من الملك أن يأمر بتدوين الكتاب حتى يبقى ولا يضيع ، وأن يأمر بالمحافظة عليه في خزائنه حتى لا يخرج من بلاد الهند فهو كنز ثمين وسيطمع فيه الطامعون . وكان يخاف عليه من أهل فارس بالذات لأنهم إذا علموا بأمره لن يسكتوا عنه ولن يتوانوا في الحصول عليه ومعرفة ما به .

(١) كلية ودمنة : ص ٤١ .

(٢) كلية ودمنة : ص ٤٣ .

وقد وقع للكتاب بعد ذلك ما خاف يبدى أن يقع فقد سمع أهل فارس بالكتاب ، واطلعوا عليه ، ونقلوه إلى لغتهم . أما كيف كان ذلك فهناك روايتان : -

الرواية الأولى ، رواية كليله ودمنة كما وردت في الباب الثاني عن بعثة كسرى أنو شروان في طلب الكتاب . وملخص هذه الرواية أن كسرى أنو شروان كان شغوفاً بالعلم مكرماً للعلماء لا يني عن البحث عن الكتب المفيدة لاقتنائها ، فبلغه أن الهند قد وضعت كتاباً نفيساً تعز به وتحاف عليه ولا تسمح بمعرفة ما فيه ، فشوقه ذلك إلى الكتاب لمعرفة ما فيه والحصول عليه . ووقع اختياره على طبيب من أطبائه موصوف بالعقل والأدب يجيد الفارسية والهندية فندبه لهذه المهمة . وزوده بالأموال الطائلة . فلما بلغ برزويه الطبيب بلاد الهند صار يختلط بالناس ويتعرف إلى الخاصة منهم والعامة ليتسقط من أحاديثهم ومعلوماتهم شيئاً ينفعه في هذه المهمة السرية الخطيرة التي قدم لها وكان ينفق عن سعة ليستميل إليه الناس . وكان من جملة من عرف أحد علماء الهنود «أدويه» اختصه بوده وجهه ، وجعله صاحب سره ومشورته . إلا أنه مع ذلك كان يكتمه حقيقة أمره ويخفى عنه غرضه من زيارة بلاده . وظلت صداقتها تنمو ، والمودة بينها تتوثق حتى اطمأن إلى صاحبه فأقضى إليه بسرّه . وتعهدا على الكتمان . وكان الهندي خازن الملك ويبيده مفاتيح الخزنة فهيأ لبرزويه الفرصة للاطلاع على الكتاب ونسخه وتفسيره . وقضى زمناً طويلاً في هذه المهمة بذل فيه جهداً شاقاً أرهقه وأضعفه . ولما انتهى من أمر الكتاب أنفذه إلى كسرى الذي تلقاه بفرح عظيم .

وأما الرواية الثانية فهي رواية الشاهنامه. وتختلف عن هذه كل الاختلاف فهي تدعى أن برزويه كان طبيباً ناهياً ، وكان كثير الاطلاع في كتب الطب فقرأ ذات يوم أن في بلاد الهند جبلا ينمو عليه نوع من العشب يشفى المرضى ويحيي الموتى . وسارع الطبيب فرفع الأمر إلى كسرى أنو شروان الذي كلفه بالذهاب إلى بلاد الهند موفداً من قبله إلى ملكها ، وزوده بالأموال وحمله

بالهدايا . وسافر إلى الهند بهذه الصفة والاعتبار . فلقبه ملكها بالحفاوة والتكريم . ولما ناقش مع علماء الهند وحكائها أمر هذا العشب نبهوه إلى أن الأمر على غير ما فهم ، وأن ما قرأه في الكتاب كان على المجاز لا على الحقيقة ، فلم يكن هناك في الحقيقة عشب ولا جبل ولا موقى . إنما المقصود بالعشب الذى يتداوى به هو البيان والبلاغة ، والمقصود بالجبل الذى هو منبت العشب هو العلم ، والإشارة المجازية عن الموقى يقصد بها الجهال . وهذا الذى يجمع البيان والعلم فيرد الروح إلى الميت هو كتاب كليله ودمنة . وقد جاء في أبيات الشاهنامة التى تشير إلى هذه المعانى أن العشب كالبلغاء ، والعلم كالجبل الذى يبقى على الزمان بعيداً عن أيدي العوام ، وأما الميت فهو الإنسان الذى لا علم له . ومن أراد أن يلتمس البيان والبلاغة ، وأن يحصل العلم الذى يحفظ عليه حياته وروحه فعليه بكتاب كليله ودمنة .

عند ذلك وجه برزويه جهوده إلى كتاب كليله ودمنة . لكن الملك خوفاً منه على الكتاب سمح له بالاطلاع عليه في حضرته فقط دون أن يتعدى الاطلاع إلى النسخ والنقل . وامتلأ برزويه لشرط الملك فكان يقرأ في حضرة الملك كل يوم ما يستطيع فإذا عاد إلى البيت دون ما قرأه . وظل على هذه الحال حتى انتهى من الاطلاع ومن النسخ فشكر ملك الهند واستأذنه في العودة إلى بلاده (١).

وواضح من الروايتين على اختلافها غلبة الخيال عليهما . ولما كان انتقال الكتاب إلى أيدي الفرس قد تم في ظروف لا يعلمها أهل العلم والعقل فقد أصبح لزاماً على القصاصين في تلك الأزمنة أن يتخيلوا هم الطريقة التى تم بها هذا الانتقال . وطريقة هؤلاء دائماً مثيرة مشوقة .

هكذا انتهى الكتاب إلى كسرى أنو شروان الذى أسعده هذا الكنز الثمين الذى وقع في يده ، فعرض على طبيبه أن يختار المكافأة التى يتنظمها ،

(١) شاهنامه : ص ٢٢٦ ج ٦ سازمان كتابهای حیوى . تهران ١٣٤٥ .

فاختار برزويه أن تكون مكافأته فصلاً يكتب عنه في هذا الكتاب إشادة بذكره ، وتقديراً لعمله . ورجا أن يكتب هذا الفصل بزرجمهر الوزير . فأجابه كسرى إلى طلبته ، فكان الباب الرابع من الكتاب وهو الخاص بالحديث عن برزويه .

* * *

ولكن لماذا لجأ بيدبا في تأليفه الكتاب إلى استخدام هذه الطريقة الرمزية على السنة الحيوان ؟ يجب ابن المقفع على هذا فيقول : ينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض : أجدها ما قصد فيه إلى وضعه على السنة البهائم غير الناطقة من مسارعة أهل الهزل من الشبان إلى قراءته فتستمال به قلوبهم لأن هذا هو الغرض بالنوادر من حيل الحيوانات ، والثاني لإظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنساً لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزعة في تلك الصور (١) ، والثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذ الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام ، وليتتفع بذلك المصور والناسخ أبداً . والغرض الرابع وهو الأقصى مخصوص بالفيلسوف خاصة (٢) ولم يشرح ابن المقفع على نحو واضح هذا الغرض الرابع ولكن المفهوم مما ذكرناه في مواضع سابقة أن عامة الناس لا يستطيعون أن يتفقدوا إلى أعماق هذه القصص وإلى المعاني الدقيقة التي تختفي في ثناياها ولا يدركها إلا أهل العلم والنظر .

ولكن لماذا احتاج الأمر إلى ظاهر يدركه عامة الناس ويلهون به ، وباطن لا تلتقطه إلا عقول الخاصة ؟

يسود بين الباحثين أن الأعمال التي من هذا النوع ، أي التي لا تعبر عن

(١) كان الكتاب مصوراً .

(٢) كلية ودمنة : ص ٨٦ .

نفسها في صراحة ، ولا تكشف عن أهدافها في وضوح ، هي مظهر لانعدام الحرية وفقدان الأمن عند مؤلفيها . فلو كانت لديهم حرية التعبير الصريح ولو كان لديهم الأمن والطمأنينة لما احتاجوا إلى التعبير المغلف ، ولما أجهدوا أنفسهم في وضع فن من الكلام له ظاهر لا ينكرونه وله باطن قد ينكرونه ويبرأون منه إذا مسهم ما يفزع أمنهم . ومثل هذا اللون من التأليف والفن يكثر في عهود الظلم والاستبداد . وقد يثور الأديب على الظلم ولكنه لا يجرؤ على الجهر بهذه الثورة فيخترع من الفن الأدبي ما يخفي به ثورته . ويقرأ القارئ العادي فلا يبلغ من فهم النص الأدبي ما أراده المؤلف ، ويقرأ القارئ الذكي الممتاز فيفهم ويدرك .

وتذهب إلى هذا الرأي دائرة المعارف البريطانية في مادة Fable (١) وتدعم هذا المذهب الذي ذهبت إليه بالتنبيه إلى أن أول من وضع في أوربا هذا اللون الأدبي — نظم القصص والأمثال على ألسنة الحيوان — اثنان من الأرقاء يسوب Aesop . اليوناني ، فيدر الروماني Phaedrus .

وهناك من يخالف هذا الرأي . ويرى أن الأمر فيما يتعلق بهؤلاء الأرقاء محض صدفة ، وأن هذه القصص إما أنها وضعت للتسلية كما هي الحال بالنسبة لتلك القصص التي لا مغزى لها وإما أن تكون لوناً من ألوان الأدب اتجه به صاحبه إلى تقديم العظة والنصح في قالب جذاب مشوق ، وأن الأمر لا يحتاج إلى عهود ظلم واستبداد لينشأ هذا القصص الحيواني . ودليله على هذا أن ديشليم هو الذي طلب من بيدبا أن يضع له هذا الكتاب . ولكن أصحاب هذا الرأي قد فاتهم فيما نراه أن ديشليم نفسه كان في أول أمره طاغياً باغياً ، وزاد من طغيانه وبغيه أنه غزا من حوله من الملوك وانتصر عليهم ، فلم يبق للرعية وزناً واستصغر أمرها وأساء السيرة فيها . فالتجربة التي مر بها ديشليم قبل صلاح أمره هي التي

(١) Ency. Brit. vol. 9. p. 21

(٢) قصص الحيوان في الأدب العربي : عبد الرزاق حميدة . ص ٤١ .

(٣) نفسه ص ٤٢ .

دفعته لأن يطلب من بيدبا أن يؤلف هذا الكتاب ليكون فيه نفع للملوك من بعده في سياسة الرعية . هذا إلى جانب الأغراض الأخرى التي قصدها دبشليم من وضع الكتاب كما مر بنا من قبل .

* * *

منذ أن اختفت الترجمة البهلوية (١) أصبحت الترجمة العربية لابن المقفع هي الأصل الذي نقلت عنه كل الترجمات بعدها . والطريف أن تصبح الترجمة العربية هي الأصل للترجمات الفارسية بعد ضياع الترجمة البهلوية .

فالشاعر الفارسي الرودكي ترجمت له بالفارسية فصاغها نظماً . ولم يبق من هذه المنظومة سوى أبيات معدودة . وكانت تلك الترجمة أيام الأمير نصر بن أحمد الساماني من أمراء الدولة السامانية .

وهناك ترجمة أبي المعالي نصر الله محمد بن عبد الحميد الكاتب التي أهداها للسلطان بهرامشاه الغزنوي فعرفت هذه الترجمة باسمه «كليله ودمنه بهرامشاهي» . وكانت تلك في القرن السادس الهجري .

وفي نهاية القرن التاسع الهجري قام حسين واعظ كاشفي بعرض جديد لترجمة أبي المعالي ، وغير فيها وبدل ، وأهداها إلى الأمير الشيخ أحمد سهيلي أحد الأمراء في عهده ونسبها إليه فعرفت باسم أنوار سهيلي .

* * *

ويبدو أن الشاعر الفرنسي لافونتين كان قد اطلع على ترجمة فرنسية لهذه الترجمة «أنوار سهيلي» ، فأعجب بها ، وصادفت هوى في نفسه ، فقد كان لافونتين شغوفاً بطباع الحيوان ودراسة أحواله وعاداته . وكان ينفق

(١) اللغة البهلوية هي المرحلة الوسطى في تاريخ اللغة الفارسية . وكانت لغة الفرس في عهد الدولة الساسانية ، وهي الدولة التي انتهى أمرها بظهور الاسلام .

وقتاً طويلاً في مراقبته وملاحظة سلوكه . رقد يكون هذا الميل الطبيعي عنده هو الذى وجهه إلى أدب الحيوان فأفاد مما كتبه ايسوب في أقاصيصه ، ومن تلك الترجمة الفرنسية لكليلا ودمنة .

ولافونتين يتخذ من بعض أقاصيصه وسيلة للنقد الاجتماعى ، فيوازن بين بعض نماذج الحيوان ، وبعض نماذج البشر لما بينهما من أوجه الشبه في التصرف والسلوك . وفي أقصوصة الحمار الذى لبس جلد الأسد يتهمكم بتلك الشخصيات العاجزة التى تدعى القدرة والقوة ، فإذا جد الجد ودعيت إلى العمل تخاذلت وتوارت وظهرت على حقيقتها فكانت كالحمار الذى لبس جلد الأسد فهابه الحيوان في كل أرض ثم لم يلبث أن افتضح أمره . يقول لافونتين في خاتمة القصة : —

وفي فرنسا قام جم عدد يجلبون بغية التمجيد
بهم يليق مثل لم يبعد عنهم فهم إن تباهم لم تحمد
وإن يرعك بأسهم ذو السؤدد فجله لموكب محتشد
بهم تروح خيله وتغندى (١)

* * *

ويزداد اهتمام الأدباء في العالم بالحيوان . وهذا شاعر آخر اسباني «خوان رامون خمينيث» (١٨٨١ — ١٩٥٧) يهتم أيضاً بالحيوان . وكتابه «أنا وحماري» نال شهرة واسعة ، وترجم إلى كثير من اللغات . كما نال حماره «بلاتيرو» نفس الشهرة . والكتاب موجه إلى الأطفال الذين يثير خيالهم هذا الحمار «بلاتيرو» وما يفضى به إليه صاحبه من حديث . ولكن مع ذلك يتناول موضوعات تعلو على عقول الأطفال . فالشاعر يحن إلى قريته فيعود إليها ويتجول فيها على ظهر بلاتيرو . وبلاتيرو ليس حماراً يركبه ولكنه عنده رفيق رحلة يصنف له ما يراه من أحوال القرية وأحوال الناس .

(١) أمثال لافونتين : الكتاب الخامس ص ٧٦ نظم الأب نقولا أبرهنا المخلص .

صيدا ١٩٣٤ .

وخمينيث شديد الاعتزاز بحماره يضايقه أن يسخر الناس منه . وفي القطعة التي سماها «التحجير» يقول إنهم يطلقون هذه الصفة على الرجل سخرية به لشبهه بالحمار . ولكن لماذا يسخرون بالحمار ؟ كان الأجداد بهم أن يشبهوا الإنسان الطيب بالحمار ، والحمار الخبيث بالإنسان (١) فالحمار عنده أطيّب وأنتى من الإنسان (٢) .

* * *

وقد تأثر بموضوعات كلية ودمنة وطريقة لافونتين في النظم عدد من الأدباء في العصر الحديث (٣) .

منهم محمد عثمان جلال الأديب المصرى المتوفى ١٣١٦ هـ / ١٨٩٨ الذى ألف «العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ» . ويحاول الأديب المصرى أن يصبغ أقاصيصه بصبغة مصرية أو عربية . ففي حكاية الحمار الذى حمل الملح والحمار الذى حمل الأسفنج يجعل مسرح القصة بولاق .

حمار بولاق له حمير وفى البلاد شغله كثير

* * *

أما أحمد شوقي فقد مارس هذا اللون الأدبى باقتدار عظيم . وإذا كان لافونتين يهتم بعض أقاصيصه بنقد المجتمع الذى عاش فيه فكذلك كان شوقي يهتم هذه المنظومات بأبيات رائعة في الحكمة . وكان يسير على طريقة كلية ودمنة فيما نظم من هذه الأقاصيص . فكانت في ظاهرها قصصاً لطيفة تجرى على ألسنة الحيوان فيسعد بها الأطفال وعامة الناس ولكنها في الحقيقة تتضمن

-
- (١) أنا وحمارى : ترجمة لطفى عبد البديع . دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٩ .
(٢) هذا وقد اهتم توفيق الحكيم هو الآخر بالحمار فأصدر عدداً من كتبه بعنوان حمارى قال لى ، حمار الحكيم ، الحمير .
(٣) هناك تصورات أدبية عربية كثيرة تقلدت كلية ودمنة لم تعرض لها هنا رغبة في الاختصار .

معانى سياسية وطنية يفهمها الكبار والخاصة . وفى قصة الثعلب الذى أراد أن يتوودد إلى الديك ليخدعه ويأكله يقول شوقى لرسول الثعلب :

بلغ الثعلب عنى عن جدوى الصالحينا
عن ذوى التيجان ممن دخل البطن اللعينا
أنهم قالوا : وخير القول رأى العارفيننا
مخطيء من ظن يوماً أن للظالم ديننا
وفى منظومته «الديك الهندى والدجاج البلدى» :

بيننا ضعاف من دجاج الريف

تخطر فى بيت لها ظريف

إذ جاءها هندى كبير العرف

فقام فى الباب مقام الضيف

يقول حيا الله ذى الوجوها

ولا أراها أبدا مكروها

أتيتكم أنشر فيكم فضلى

يوماً وأقضى بينكم بالعدل

وكل ما عندكم حرام

على إلا الماء والمنام

فعاود الدجاج داء الطيش

وفتحت للعلاج باب العش

فجال فيه جولة الملييك

يدعو لكل فرخة وديك

وبات تلك الليلة السعيدة

ممتعاً بداره الجديدة
وباتت الدجاج في أمان
تحلم بالذلة والهوان
حتى إذا تهلل الصبح
واقبست من نوره الأشباح
صاح بها صاحبها الفصيح
يقول دام منزلي المليح
فانتبهت من نومها المشثوم
مدعورة من صيحة الغشوم
تقول ما تلك الشروط بيننا
غدرتنا والله غدرا بينا
فضحك الهندي حتى استلقى
وقال ما هذا العمى يا حمقى
متى ملكتم ألسن الأرباب
قد كان هذا قبل فتح الباب

أما الأطفال فيفرحون بالقصة وما جرى فيها من الحوار بين الديك والدجاج . وأما الكبار فيفهمون أن شوقي كان يعرض بالاستعمار ، ويشير إلى أسلوبه في احتلال البلاد ، وكيف يخدع الناس في أول الأمر حتى يتمكن منهم ومن أرضهم ، فإذا انتهوا بعد ذلك كان الوقت قد فات .

وبنفس الأسلوب والطريقة يدعو الأمة إلى الاتحاد ضد العدو المغتر بقوته ، فيقول في «أمة الأرانب والفيل» : -

(١) ديوان شوقي : ص ١٤٨ ج ٤ . ١٩٥٠ .

يحكون أن أمة الأرانسب
قد أخذت من الثرى بجانب
وابتهجت بالوطن الكريم
وموئل العيال والحريم
فاختاره الفيل له طريقا
ممزقا أصحابنا تمزيقا
وكان فيهم أرنب لبيب
أذهب جل صوفه التجريب
نادى بهم يا معشر الأرانسب
من عالم وشاعر وكاتب
اتحدوا ضد العدو الجافي
فالانحداد قوة الضعاف
... ..

اجتمعوا فالاجتماع قوة
ثم احفروا على الطريق هـوة
يهوى إليها الفيل في ضروره
فستريح الدهر من ضروره
ثم يقول الجيل بعد الجيل
قد أكل الأرنب عقل الفيل
فاستصوبوا مقالـه واستحسنوا
وعملوا من فورهم فأحسنوا
وهلك الفيل الرفيع الشأن
فأمت الأمة في أمان (١)

وأصل هذه القصة في كليله ودمنة هي قصة القنبرة والفيل في الباب الأول
من الكتاب وهو المقدمة .

(١) ديوان شوقي : ص ١٤٢ .

مرزبان نامه :

من الكتب التي ألقت على السنة الوحوش والحيوان كتاب مرزبان نامه .
وقد اشتملت فيه القصص على آداب اجتماعية وأغراض أخلاقية وأراد مؤلفه
أن يحاكي به كليله ودمته .

وهو من تأليف مرزبان بن رستم بن شروين من أمراء طبرستان في أواخر
القرن الرابع الهجري . كتبه مؤلفه أصلاً بلهجة أهل طبرستان (الطبرية) ،
وأعاد كتابته بالفارسية السائدة سعد الدين وراويني في أوائل القرن السابع
الهجري .

وفي مقدمة العلامة المرحوم محمد بن عبد الوهاب القزويني للطبعة الثالثة
من هذا الكتاب (١) ما يفيد أنه ترجم إلى الفارسية العادية مرتين على يد
مترجمين مختلفين . ويفصل بين هاتين الترجمتين من الزمن ما يتراوح بين
عشر وعشرين سنة . ولم يعلم واحد من المترجمين دور زميله في ترجمة
نفس الكتاب .

كان أول المترجمين محمد بن غازي الملطوي (٢) . وسمى هذا المترجم
نسخته التي أعدها ونقلها من مرزبان نامه باسم روضة العقول . واستطاع هذا
المترجم أن يتولى الوزارة للسلطان أبي الفتح ركن الدين سليمان شاه من ملوك
سلاجقة الروم (٥٩٧ - ٦٠٠ هـ / ١٢٠٠ - ١٢٠٣ م) .

أما الشخص الثاني وهو الذي قام بإعادة صياغة الكتاب بالفارسية العادية
بعد ذلك بفاصلة زمنية تراوح بين عشر وعشرين سنة فهو أحد فضلاء العراق
المعروف باسم سعد الدين وراويني . وقد قام بعمله دون أن يكون على علم بما

(١) مرزبان نامه : بتصحيح محمد بن عبد الوهاب القزويني ط الثالثة . تهران ١٣١٧
هـ . ث .

(٢) يرجح القزويني أن يكون من أهل ملطية ببلاد الروم ، وإن كانت النسبة كما وردت
بالكتاب خطأ .

سبقه اليه زميله . وزين ترجمته بالأشعار والأمثال الفارسية والعربية . وقد رفع من قيمة الكتاب الأدبية هذه الزيادات من الأشعار والأمثال التي أضافها فضلا عن علوبة الأسلوب الذي أعاد به صياغة الكتاب . ولا يعلم على وجه التحقيق تاريخ هذا الاصلاح الذي قام به سعد الدين الوراويني . ولكن يبدو أن ذلك كان في عهد الأتابك ازبك بن محمد ايلدگز يعني ما بين سنوات ٦٠٧ - ٦٢٢ هـ .

وهناك نسخة عربية من مرزبان نامه هي في حقيقتها اختصار لها . وهي موجودة في المكتبة الأهلية ببغداد . و مترجم تلك النسخة العربية كما ورد في آخر الكتاب يقول «وللى هذا الختام انتهى الكلام من كتاب مرزبان نامه من ترجمة الشيخ الامام العلامة أقضى القضاة شهاب الدين مفتي المسلمين ..» وفي رأى القزويني أن شهاب الدين هذا يرجح أن يكون شهاب الدين أحمد بن محمد ابن عربشاه المعروف المتوفى في سنة ٨٥٤ هـ مؤلف كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء وكتاب عجائب المقدور . وما يؤيد هذا الترجيح أن ديباجة مرزبان نامه العربية هذه هي بعينها ديباجة فاكهة الخلفاء حتى قوله أما بعد ، بدون نقص أو زيادة .

ومرزبان نامه العربية هذه مترجمة عن اللغة التركية في أول الكتاب «وقد وضع في ذلك كتاب يسمى بمرزبان نامه مترجم باللسان التركي عن الفارسية فأشار الى المخدم الذي لا يمكنني مخالفته أن أترجمه باللسان العربي فامتثلت أمره وترجمته» .

ومن القرائن يتضح أن الترجمة التركية لمرزبان نامه التي هي أساس الترجمة العربية مترجمة عن هذا المتن الحالي أي المتن الذي كتب بإنشاء رصياغة سعد الدين الوراويني لأن أغلب الأشعار والأمثال العربية التي أوردتها سعد الدين في هذا الكتاب هي بعينها التي ذكرت في المتن العربي . هذا بالإضافة الى أن المتن العربي لمرزبان نامه في ترتيب الحكايات ومقدارها وعددها يتفق تقريبا مع نفس المتن الفارسي لسعد الدين الوراويني (١) .

(١) راجع مقدمة القزويني للطبعة الثالثة من كتاب مرزبان نامه .

الف ليلة وليلة :

من القصص الشرقية التي انجذبت في رحلتها إلى الغرب ألف ليلة وليلة . وهذا الكتاب يرجع في أصله إلى كتاب فارسي يعرف باسم «هزار افسانه» أي الخرافات الألف . عرفه المسلمون ونقلوه إلى العربية في القرن الثالث الهجري . ويعتمد هذا الكتاب في مادته على كثير من قصص الهنود وخرافاتهم .

وقد تنقل هذا الكتاب في بلاد سيرة . وكانت هذه البلاد تضيئ عليه من طابعها وتضيف إليه من حكاياتها . ففيه الطابع الهندي ، الفارسي ، والعربي الذي أضيف إليه في البلاد العربية كقصص هارون الرشيد ، وأبي نواس ، وأسماء البلاد العربية كبغداد والبصرة ... الخ . وهناك أيضاً الطابع المصري الذي اكتسبه الكتاب من مقامه في مصر كاسماء الأماكن المعروفة بمدينة القاهرة ، واللهجة العامية المصرية التي تبدو واضحة في بعض القصص . ويغلب أن يكون هذا الطابع المصري قد اكتسبه الكتاب في عهد المماليك .

أما أهل الغرب فقد عنوا بهذا الكتاب عناية عظيمة . وليس من الميسور إحصاء الطباعات أو الترجمات أو الدراسات التي ظفر بها هذا الكتاب عند الغربيين . وسنشير فيما بعد إلى ما كان لهذا الكتاب من تأثير عند الأوربيين .

مجننون ليلي :

في الأدب العربي :

وهذه القصة مثل للتأثير المتبادل في الآداب . وإذا كان وجود المجنون نفسه موضع شك عند عدد من الباحثين استناداً إلى بعض النقول القديمة التي تشكك في صحة وجوده وتعتبر القصة من وضع الرواة (١) ، واستناداً أيضاً

(١) الأغاني : ص ٢ ج ٢ ط . دار الكتب ١٩٢٨ .

إلى نواح فنية فى القصة تتمثل فيما يعترها من اضطراب وتناقض ومبالغات إلا أن الأمر من حيث الثبوت أو عدمه لا يعنينا هنا. وسواء ثبت وجود المخنون أو لم يثبت فإن قصته معروفة متداولة . وقد شاع أمرها بين العرب. ومنهم انتقلت إلى شعوب أخرى كالفرس والترك .

والقصة فى المصادر العربية تلخصها تلخيصاً شديداً فى الأسطر القليلة الآتية
نشأ قيس بن الملوّح من بنى عامر، وليلي بنت مهدي فى بيت ثراء . وكان هو فيما يبدو من قبيلة أرفع شأنًا من قبيلتها . وكان فى جملة أديباً يحفظ أشعار العرب ويكثر من روايتها . وقد أحب قيس ليلي منذ كانا صغيرين يرعيان البهم . وظل الحب ينمو بينهما . وكان من اليسير أن تمضى الأمور كما يحلو للحبيبين بعدما كبرا لولا أن الفتى غلبه الحب فأنساه ما كان يجب عليه من احترام التقاليد العربية . لقد ضاق قلبه وصدره عن كتمان حبه فباح به شعراً يجرى على لسانه . وسمع الناس هذه الأشعار فتناقلوها وأصبحت ليلي وجهاً حديث الناس فى كل مكان ، وتردد اسمها على الألسنة فى المنتديات . وأذاع الفتى بلسانه وأشعاره ما كان يجب أن يحفظه ، وعرض حبيته لما لا يحسن تعريضها له . وعرف الناس جميعاً ما كان من أمرها مع حبيبها . ولهذا ثار أهلها ثورة شديدة على قيس الذى أساء إلى الفتاة وأساء إلى أهلها . وهم يحقون فى ثورتهم ، بل إن ليلي نفسها ثارت عليه . وكان من أثر هذا أن رفض أهلها تزويجها له عندما تقدم أهلها لمخطوبتها . وكان قيس بعد هذا الرفض لا يئس من لقاءها ، ويحتال على ذلك بأساليب كثيرة . فنها أنه كان يأتى حيا فى غفلة من أهلها ليلقاها ، ومنها أنه كان يتخذ الرسل بينها ليعرف أخبارها حين يصعب لقاءها ، ومنها أنه أوفد إليها أمه تستميلها وتشرح لها ما أصاب ولدها من العشق . وكثيراً ما كانت ليلي تعد بالزيارة واللقاء ولكنها مع ذلك لا تفي بما وعدت لأن الظروف لم تكن تعينها . وضاق أهل ليلي بهذا العاشق ، وبمحاولاته المتكررة للقاء حبيبته فأثروا أن يبتعدوا ويرحلوا عن ديارهم . ويهيم العاشق على وجهه حتى يلتقى فى أحد الأيام ابن عوف عامل الخليفة على الصدقات ويرجوه أن يكون رسوله عند أهل ليلي وأن يبذل جهده لاصلاح

ما فسد من الأمر ، فيعده ابن عوف . ويظن قيس أن تدخل ابن عوف ، وهو من هو ، سيدنيه من تحقيق أمله . ولكن مهمة ابن عوف تفشل أمام إصرار أبيها على الرفض . وتكون الصدمة شديدة على قيس بحيث تؤثر في عقله . وتواتى العاشق فرصة أخرى فقد أشفق عليه نوفل بن مساحق ، عامل الخليفة بعد ابن عوف ، فذهب في بعض رجاله إلى المهدي أبي ليلى وهو يتصور أنه لمكانته ولنصبه الرسمي يستطيع أن يلين قناة الأب ويزحزحه عن موقفه . ولكنه كان واهماً فإن الأب المحروح في كبرياته المطعون في كرامته بين أهله وقومه رفض أن يغير رأيه ، ولم تخف مكانة نوفل ، واستعد لأسوأ الاحتمالات . وهكذا فشل نوفل بن مساحق في وساطته كما فشل من قبله ابن عوف . ولما يئست ليلى من حبيبها ، استسلمت لما أرادها أهلها من تزويجها صوناً لسمعتها ، وحرصاً على التقاليد ، ورفعاً لشأن أبيها في أعين القوم . ولما وصل إلى علم قيس نبأ زواجها من ورد طارت البقية الباقية من عقله . وبدأ يضيق بالناس ويضيقون به فكان يفر منهم إلى الصحراء حيث يأنس فيها إلى الوحش . وكان يهيم أحياناً في الصحراء حتى يقطع المسافات الشاسعة فلا يعرف موقعة ولا أين يذهب . ويقال إن الوحوش كانت تألفه وتلتف حوله فقد كان يؤثرها على نفسه ويقدم لها ما يقع في يده من طعام .

وكان لحبه الحيوان لا يطيق أن يراه أسيراً في شبكة الصياد . وكان يسعد لرؤية الطباء لأنه كان يرى فيها صورة حبيبته ، وكان إذا وقع أحدها في شبكة الصياد سارع ليفتديه بأذلا غاية وسعه لاطلاق سراحه . وكان الظبي الأسير الدليل يذكره بحبيبته في أسرها عند أهلها وذلها في زواجها بمن لا تريد وقد نظم فضولى الشاعر التركي شعراً في هذا المعنى (١) .

وكان إذا رجع من الصحراء دار في الأحياء يتسقط أخبار ليلى بعد زواجها ، فكانت الغيرة تستبد به فلا يتصور أن تكون حبيبته لرجل غيره ، ولا أن يكون بينها وبين زوجها ما يكون بين الزوجين .

(١) راجع ص ١٦٩ من الكتاب .

وكانت ليلي بعد زواجها لا تزال على حبها وإن كانت لم تخرج على الأصول
المرعية كما تقضى بذلك التقاليد والعرف. وظلت تحتفظ بحبها لحبيبها ،
وباحترامها لزوجها حتى أضناها الأمر في النهاية فسقطت مريضة يزاد مرضها
مع الأيام حتى ماتت .

ولم يطل بقاء قيس بعد موتها فلحقها .

هذا هو تلخيص القصة . ولا نرى ضرورة لمزيد من التفاصيل هنا ، أو
ذكر الروايات وما بينها من اختلاف لأن الرجوع إلى هذه التفاصيل في
المصادر العربية سهل ميسور .

ليلي ومجنون :

في الأدب الفارسي :

من أشهر شعراء الفرس الذين نظموا هذه القصة نظامي الكنجوي
(٥٣٩ - ٦٠٨ هـ) نسبة إلى بلدته كنجه . وترجع شهرة نظامي إلى منظوماته
الخمس التي تعرف باسم «خمس نظامي» (١) . ومن بينها منظومته عن ليلي
والمجنون «ليلي ومجنون» التي يربو عدد أبياتها على ٤٠٠٠ بيت . ومع طول
هذه المنظومة فقد نظمها كما يقول في أقل من أربعة أشهر ، ولو لم تشغله
شواغل كثيرة لكان في مقدوره - حسب كلامه - أن يتمها في أربع
عشرة ليلة .

(١) هذه المنظومات الخمس هي :-

- غزون الأسرار : في الزهد والتربية الخلقية
- خسرو وشيرين : قصة حب من العهد الساساني .
- ليلي ومجنون : قصة حب عربية الأصل .
- هفت بيكر : من قصص العهد الساساني .
- اسكندر نامه : وفيها حديث عن الاسكندر

وقد حافظ نظامى فى منظومته «ليلى ومجنون» على الأصل العربى محافظة كبيرة إلا أنه أضاف إلى الأصل من التفصيلات والمعلومات ما لا نعرف له مصدراً . ونستبعد أن يكون قد اطلع على كثير من المصادر فاختر منها وانتقى ، ولكن الذى نرجحه أن يكون قد وقع على كتاب لم نعرفه بعد جمع تلك المادة التى صاغ منها منظومته .

وهو فى منظومته مثلاً يدعى أن المجنون ابن ملك عربى صاحب سطوة وثراء عريض . ولم يكن له ولد يرث ملكه وثروته ، فدعا الله فاستجاب له . والنص العربى لا يذهب إلى هذا الحد فى شأن هذا الأب . صحيح أن كتب الأدب تروى أن أباه كانا ثرياً وأن قبيلته كانت مرموقة ولكنها لا تبلغ هذه المبالغة التى نراها فى شعر نظامى .

وهو أيضاً يبعد فى الخيال حين يتحدث عن حب قيس ولىلى .. وكيف نشأ . فهو يزعم أنهما كانا يذهبان إلى المكتب ليتعلما . ويؤكد نظامى فكرة هذا المكتب كأنها حقيقة مقررة ، ويذكر أن القبائل كانت تبعث بأولادها وبناتها إليه لتلقى العلم . وفى هذا المكتب تعرف قيس بزميلته فى الدراسة ليلى وبهره حماها ووقع فى حبها .

وفكرة هذا المكتب بما فيه من التعليم المشترك لا تمثل الواقع العربى ولا تتفق مع الرواية العربية . وحقيقة الحال أن الفتى والفتاة كانا صبيين يريان حين تعلق أحدهما بالآخر . ولم يزل حبهما ينمو حتى كبر وكبرا فحجبها أهلها . ويدل على هذا قول قيس :

تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابسة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم باليت أنسا إلى اليوم لم تكبر ولم تكبر البهم (١)

فهذا قاطع فى أنهما تحابا صغيرين حين كانا يرعيان .

(١) الأغصان : ص ٢/١١

ويتفق أحمد شوقي مع هذه الرواية العربية في مسرحيته مجنون ليلى
فيقول :

فكم قبله يا ليل في ميعه الصبـــــــــــــــــا وقبل الهوى ليست بذات معاني
أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعى وإذ نحن خلف البهم مستتران
ولم نك ندرى يوم ذلك ما الهوى ولا ما يعود القلب من خفقان(١)

وتبدو مبالغة نظائري على أشدها في قصة قيس مع نوفل بن مساحق
عامل الصدقات الذي كان قد ذهب إلى أهل ليلى محاولاً إصلاح ذات البين .
وكان يرجو ، وهو عامل الخليفة وهذه مكانته ، أن تقبل شفاعته في قيس
فيصفو قلب أبيها ويرق لحال المحبين . ومن المرجح طبعاً أنه ، وهو عامل
الخليفة ، قد ذهب في بعض أتباعه إلى أهل ليلى . ولكن نظائري يحول الأمر
إلى حرب بين الطرفين فهذا نوفل قد جمع مائة من رجاله يحارب بهم أهل
ليلى بعد أن رفضت شفاعته ، وهذه الحروب تدور بين الطرفين ، وهذا
نوفل يطلب الإمدادات فتأتيه لترجع كفته وليهزم أهل ليلى .

وهذا التفكير بعيد عن واقع القصة . ويبدو أن العقلية الفارسية التي ألقت
نظم الملاحم لم تتخل عن الشاعر في هذا الموقف .

وفي المنظومة الفارسية تبدو ليلى بعد زواجها عنيدة متكبرة ترفض أن
تمنح زوجها من نفسها ما هو حق لكل زوج ، وتصرح له بأنها لن تحقق له ما يريد
منها ولو أراق دمه بسيفه . وفي هذا الموقف من الصلابة والعناد ما يدل
على تمسك ليلى بحييها ووفائها له بالروح والجسد . وقد أضنى الشاعر عليها
صورة البطولة لجعلها جديرة بحب قيس وخليقة بما ناله في سبيلها من عذاب
وتضحيات ، وما أبداه نحوها من وفاء نادر المثال .

إلى هنا يبدو الأمر معقولا ولكن ما لزوم هذا الموقف العنيف الذي

(١) مجنون ليلى : ص ١٠٥ ط . فن الطباعة . القاهرة .

يتخذ المؤلف ليبلغ بالمشهد ذروته حين يسمح لليلي أن تلطم زوجها الطمة شديدة
لأنه اقترب منها . لا شك في أن نظامي في هذا الموقف المفتعل ينسى
أن هذا السلوك ليس من طبع المرأة العربية وأنه لا يقبل منها في البيئة العربية.
هذا إلى أن النصوص العربية قد أجمعت على أن ليلي تحترم زوجها —
وإن لم تكن تحبه — لأنه كان يحتملها ، ويحترم عواطفها ، ولا يكرهها
على أمر تأباه .

وعلى كل حال فإن الصورة التي يقدمها نظامي لليلي الزوجة لا تتفق
مع القصة العربية . وصاحب الأغاني يورد خبراً مؤداه أن المجنون مر يوماً
بزوج ليلي فوقف عليه ، وقد ثارت الغيرة في قلبه . وقال له :

بربك هل ضمنت إليك ليلي قبيل الصبح أو قبلت فاهـا
وهل رفت عليك قرون ليلي رفيف الأقحوانة في ندهاـا

فقال له الزوج : اللهم إذ حلفتني فنعم . ولما سمع المجنون إجابة
الزوج خر مغشياً عليه . وكان يعض على شفته حتى قطعها (١) .

ولا أظن أن ليلي — وهى الزوجة العاقلة التي تحترم التقاليد وتخضع
لها ، وتعرف واجبها في مختلف الظروف كما تدل على ذلك الروايات التي
تحدثت عنها — ترفض أن ينال زوجها أدنى ما يناله الزوج وأقله . وهذا
يتناقى مع ما حاول نظامي أن يضيفه على ليلي من بطولة لا محل لها .

ويتحدث عنها أحمد شوقي في مواضع كثيرة من مسرحيته بما يتفق
والروايات العربية :—

أراها وإن لم تخط الشبـاب عجوزاً على الرأى لا تغلب
تصون القديم وترعى الميـم وتعطى التقاليد ما توجب (٢)

(١) الأغاني : ص ٢/٢٤ .

(٢) مجنون ليلي : ص ٦٦ .

وعندما أراد قيس أن يقبلها ، وكانت قد تزوجت ، رفضت ليلي ،
فضايقه رفضها ، وثارت غيرته ، واتهمها بالتحول عن حبه ، فقالت له
تخفف من ثورته .

إني أراك أبا المهدي غيرانا
ورد هو الزوج ، فاعلم قيس أن له حقاً على أؤديه وسلطاناً
فيقول قيس : إذن تحاببتا ؟

فرد ليلي :

بل أنت تظلمني فما أحب سواك القلب إنساناً
ولست بارحة من داره أبداً حتى يسرحني فضلاً وإحساناً
نحن الحرائر إن مال الزمان بنا لم نشك إلا إلى الرحمن بلواناً(١)
وهكذا نرى أن «شوقي» يصف ليلي بالوصف الذي يتفق مع ما وصفته
بها المصادر العربية وما يتفق مع تقاليد امرأة عربية ترعى عهد زوجها وإن
لم تستطع أن تتحكم في قلبها . وقد غابت هذه المعاني عن الشاعر الفارسي .

وهذا مشهد آخر لطيف من مشاهد القصة عند نظامي ، فهو يتفق مع
الرواية العربية في أن قيساً قد هام على وجهه في الصحراء ، وعاش مع
الحيوانات حتى ألفته ، ولكن انظر بعد ذلك إلى ما يقوله نظامي عنه من أنه
لحب الحيوانات له كان إذا سار تبعته الوحوش في صفيين عن يمين وعن
يسار .

ونظامي في منظومته ينسى أنه يتقيد بقصة معروفة فيضيف من عنده
كثيراً من الأبيات في توجيه النصيح ، والدعوة إلى الفضيلة ، والحث على
الخير ، والتمسك بالمثل والمبادئ القويمة . وكل هذه المعاني من الحشو
الذي أقحمه نظامي على القصة .

(١) مجنون ليلي : ص ١٠٦ .

ومن الاستطراد عنده أن يخرج من القصة فيدخل في قصة أخرى غيرها لما بينهما من شبه تأكيداً للمعنى . فمن ذلك أنه لما ذكر احسان قيس للوحوش وحبها لها ، وحبها له حتى كانت تلازمه استطراد إلى قصة أخرى عن أحد ملوك مرو جاء بها من عنده . وكان عند هذا الملك مجموعة من الكلاب الجوارح يرى إليها أعداءه فتنهشهم . وكان من بين أفراد حاشيته شاب ذكى توقع أن يصيبه ذات يوم ما أصاب غيره من غدر الملك وأن يجرى عليه ماجرى عليهم مع هذه الكلاب ، فكان يتودد إليها ، ويقدم إليها الطعام ، ويلطفها ، وينفق جانباً من وقته في ملاعبتها حتى ألفتها وأحبته . وجاء اليوم الذى توقعه الفتى ، فغدر به الملك ، ورماه إلى الكلاب التى اقتربت منه تهز ذيولها وتدور حوله فرحاً به . فلما أصبح الملك ، وعلم أن الكلاب لم تنهشه ولم تؤذ عجب للأمر ، وسأل عن السبب ، وعزف أن الكلاب وفّت لصاحبها بينما غدر هو بأصحابه ، وندم على ما كان منه ، ولم يعد بعد ذلك إلى فعلته تلك . والقصة بطبيعة الحال قصة أخلاقية استطراد إليها الشاعر . ولكنها مما لا يدخل في القصة . وحشوها على هذا النحو يفسد عملاً أدبياً يراد فى حوادثه التتابع والتسلل .

ونظامى كذلك ينسى أن القصة التى ينظمها عربية فى حوادثها وفى بيئتها . وهو لهذا يجعل لقاء قيس وليلى فى احدى الحدائق إبان الربيع . ويصف الورود والزهور ، والطيور المغردة والبلبل الهيمان .. الخ وصفاً يخرجها عن البيئة .

وفى الفصل الذى نظمه الشاعر بعنوان ذهاب ليلى للترفة فى البستان لم يترك نوعاً من أنواع الزهر والشجر المعروف إلا ذكره كأن هذا البستان جنة الله فى الأرض وليس قطعة من الصحراء ؛ ففيه من الزهور الورد واللعل (شقائق النعمان) والبنفسج والنيلوفر والسنبل والترجس والتسرين والسوسن، وفيه من الشجر السرو والنخيل وغير ذلك من الزروع الخضراء .

وفيه من الطيور البلب ، الدراج ، اليمام . ولم تكن ليلى — كما يقول الشاعر — تقصد ذلك البستان للاستمتاع بكل هذا الجمال ولكن لتلقى فيه حبيبها دون أن تقع عليها عين أو يراها شخص من البادية (١) . ويخطئ نظامى هنا مرة أخرى فكيف يكون البستان بهذا الوصف من الجمال — إذا صح وجوده أصلاً — ثم لا يكون منتجعا للناس كلهم ؟ وكيف يتوفر لها الأمن والطمأنينة في مكان رائع كهذا تتطلع إليه الانظار ؟ ..

ونظامى لنسيانه الحقيقة في وصف الصحراء يجرى على لسان قيس في غزله بليلى من الأوصاف والتشبيهات مالا يعرفه البدوى كالبلبل الهائم بين الورود ، ونرجس العيون ، وتفاح الذقن ، رمان الصدر .. الخ .. ثم هو فوق كل هذا يصبغ القصة صبغة صوفية لوجود لها في القصة العربية فكان خروج المحنون إلى الصحراء — في نظر نظامى — تجرداً من الدنيا وتحرراً من الذات .

ويضيف نظامى في ختام منظومته قصة زياد — صديق قيس — وكان هو الآخر عاشقاً فاشلاً لم يظفر بآبنة عمه . ويذكر الشاعر عن هذا العاشق الفاشل أنه رأى في نومه ذات ليلة أنه يعيش مع حبيبته في روضة من رياض الجنة . ويصف الشاعر هذه الروضة وما فيها من جمال ونعيم ومتعة ، كأنه يريد أن يقول في ختام المنظومة — للعبرة والعظة — إن أولئك الذين زهدوا في الدنيا وتحرروا فيها من شهوات النفس سيجدون في الآخرة ما هو خير وأبقى .

ولم تبلغ منظومة ليلى والمحنون لنظامى في القيمة الفنية ما بلغته منظومات أخرى له مثل خسرو وشيرين . ويمكن إرجاع السبب في ذلك إلى السرعة التي نظم بها ليلى والمحنون (١) .

(١) ليلى ومحنون : ط ارمغان . طهران ١٣١٣ . ص ٩٦ «رفقن ليلى بتماشاي بوستان»

(٢) لزيادة التفاصيل راجع في غير النص الفارسي :

ليلى والمحنون : محمد غنيمي هلال .

نظامى الكنجوى : عبد النعيم حسنين .

ليلي ومجنون :

في الأدب التركي :

أشهر المنظومات التي عرفت في الأدب التركي عن هذا الموضوع منظومة فضولي . ويعد فضولي قمة عالية في الأدب التركي . واسمه محمد بن سليمان . أما فضولي فاسمه الشعري . ولد فضولي في العراق ، وقضى حياته في مدينة بغداد وكانت بلاغته في العربية والفارسية لا تقل عن بلاغته في التركية . وقد طار صيته إلى الأتراك الغربيين في القسطنطينية . وبلغ أمره مسامع السلطان سليمان فأكرمه ورتب له معاشاً منتظماً . ويستخدم فضولي في أشعاره التركية الآذرية (آذربيجانية) وهي لهجة قريبة من لهجة أتراك القسطنطينية . والمنظومتان اللتان خلدتا ذكره هما ديوانه ، وليلي ومجنون . ويختلف المؤرخون في تاريخ وفاته بين سنتي ٩٦٣ هـ أو ٩٧٠ . ولم يكن في حياته ما يشغله عن الأدب وقول الشعر .

نظم فضولي قصته على وزن الهزج كما فعل نظامي . ولغته التركية متأثرة إلى حد بعيد بالفارسية ، فالألفاظ والتعبيرات الفارسية كثيرة . وهو يكثر من استخدام الإضافة الفارسية . وهذه كلها ظواهر تشيع في الأدب التركي وكان الشاعر يكثر من استخدام هذه الألفاظ والتعبيرات العربية والفارسية لتمكنه في هاتين اللغتين . ومن هنا يمكن أن نقول إن اللغة السائدة في الأدب التركي وقتذاك كانت لغة إسلامية عامة تتعاون فيها التركية والفارسية والعربية .

كتب فضولي منظومته عن ليلي والمجنون في الفترة الأخيرة من حياته . وهو يشير في مقدمة المنظومة إلى أنه أتمها سنة ٩٦٣ هـ / ١٥٥٦ م . وربما كانت هذه سنة وفاته .

ويصرح فضولي بأن أصدقاءه حثوه على أن ينظم قصة ليلي ومجنون ليكون أول من بدأ بنظمها في اللغة التركية . ويبدو أن فضولي وأصدقاءه

هؤلاء لم يكونوا قد سمعوا شيئاً عن الشعراء الذين نظموا قبله من أمثال شاهدى الذى نظمها فى ستة آلاف بيت سنة ٨٨٣ هـ / ١٤٧٨ م أى قبل فضولى بثمانين عاماً ، والشاعر حمدى ، وعلى شير نوائى الذى نظم القصة فى التركية الشرقية (الجغتائية) قبله بأكثر من سبعين عاماً .

وتعتبر منظومة فضولى جواباً لمنظومة نظامى . والجواب كلمة اصطلاحية شاعت بين الترك والفرس ، يقصد بها أن ينظم الشاعر المتأخر فى نفس الموضوع الذى نظم فيه الشاعر المتقدم وعلى نفس الوزن . ومع أن صاحب الجواب يرى لإثبات براعته وقدرته أن يقدم عملاً مماثلاً للعمل السابق بحيث يصعب المقاضلة بينهما إلا أن هذا يعد عندهم الحد الأدنى لأن فى معنى التساوى لا معنى التفوق . والشاعر المجيد يريد أن يتفوق ويمتاز بأن يتجاوز المستوى الفنى الذى بلغه الشاعر المتقدم . وتبلغ منظومة فضولى حوالى ٣٤٠٠ بيت . وتعتبر أجمل المثنويات التى نظمت بالتركية . وليس هناك ما يفوقها .

ولا يضيف فضولى جديداً من عنده على منظومة نظامى وإن كان يجرى فيها تعديلات طفيفة .

ونظرة فضولى إلى ليلي نظرة أعمق وفهمه لها أدق ، فهو لا يعتبرها بطلّة كما فعل نظامى ولكنه يصورها فتاة تتقلب فيما تتقلب فيه الفتاة من أحوال نفسية كالفرح ، والحزن ، والحب ، وهذه العناية النفسية بشخصيتها جعل صورتها حية أخاذاً .

وكما اختلفت صورة ليلي عند الشعراء فكذلك اختلفت صورة المجنون . نظامى يراه رجلاً متشائماً ، يائساً من نفسه ومن الناس ، بينما يرفعه فضولى إلى درجة عالية فى التصوف حين يعتبره إنساناً كاملاً (ذات كامل) .

وهذا يدعونا إلى الإشارة أيضاً إلى أن فضولى قد حمل القصة من المعانى الصوفية شيئاً كثيراً لا نحتمله ، فهو يجعل من ذلك الحب البشرى بين قيس وليلى رمزاً للحب الإلهى ، فقصة هذا الحب عنده تنتقل من معناها الإنسانى لتصبح موضوعاً مجازياً للوصول به إلى فكرة أخرى تصوفية أرفع وأسمى .

وفضولى أقل من نظامى فى الاستطراد وفى تعرضه لأحداث القصة وإقحام الموضوعات البعيدة عنها .

وقد وقع فضولى فيما وقع فيه نظامى فنسى هو الآخر البيئة العربية الصحراوية التى تجرى فيها أحداث القصة ، فهو مثلاً يصف السحابة فى الربيع بأنها ترمى البراعم فى الحديقة بأحجار من برد ، ويتحدث عن رياح الشتاء العنيفة التى تضرب الحديقة بالنبال ، والرياح ببرودتها القاسية تحول الماء إلى ثلوج .

* * *

ويصف فضولى فى منظومته المحنون وقد رأى غزالاً يقع فى شبكة الصياد ، فس هذا المنظر أوتار قلبه لأن عينيه ذكرته بعينى لىلى . وكان يراقب هذا المسكين وهو أسير شبكة الصياد فلا يطيق الوقوف ساكناً ، فيتقدم من الصياد ليرحم هذا الحيوان البائس ، ويأخذ فى ملاطفته والتوسل إليه . ولكن التوسل والتلطف لا يجدى مع الصياد شيئاً فيأخذ فى التهديد والتوعد إذا ارتكب جريمة وأقدم على ذبح الغزال . ولكن الصياد يرفض التهديد كما رفض الرجاء . وكيف يقبل الصياد ويضيع من يده رزقه ورزق عياله . ويقدم المحنون إلى الصياد ما يعوضه عنه حتى يقبل أخيراً إطلاق سراحه فيقفز الغزال منطلقاً من الشبكة فى غاية السعادة لا يصدق بالنجاة . فيناديه قيس ، ويتحدث بجأله ، ويدعوه ان يحل معه فى مأواه ، وأن يشركه مقامه ، ويكون له انيساً ورفيقاً . فلما أحس الغزال الأمان قبل دعوته . وكان

يقيم معه إذا أقام ويخرج معه إلى الصحراء إذا خرج (١) .

وبما يصور إمعان فضولى فى الفكرة الصوفية هذه الأبيات التى يقول فيها : أنا شمع ليل فراق الحبيب وقد صارت أياى سوداء محرقة (٢) . أحرقنى جفاء العالم فلا راحة لى إلا بالموت (٣) . إنى شعاع فى برج الأضواء ولا يحجب هذا الشعاع إلا جسدى فهو الحجاب (٤) . يارب الحقنى بعالم الفناء لأن طريق الحق هو طريق الفناء . (٥) وكان دعاؤه طاهراً فأجيب إلى ما طلب وفى الحال تغير مزاجه (٦) . ووصل ضعف جسمه إلى المقام وفى جسمه فى الفراش (٧) . ومن علامات تحوله إلى عالم الفناء أن نقص ضوء جماله فى العروق كالورد يدلبل إذا جف مأؤه (٨) . وعندما ظهرت علامات تحوله إلى طريق الفناء ارتفعت راية السلامة (٩) .

المقامات :

المقامة فى الاصطلاح فن من فنون النثر الأدبى . وهى فى حقيقتها عرض لمهارة المؤلف اللغوية فى قالب قصصى تغلب عليه روح الفكاهة . والجديد هنا فى هذه المقامات هو القالب الذى يعرض فيه المؤلف ثروته اللغوية . أما

-
- | | |
|-----------------------------------|------------------------------|
| (١) كوردىكه بر آوى دام قورمش | دامينة غزالر يوز اورمش |
| والأبيات بعده . | |
| (٢) من شمع شب فراق يـ | سوزان وسياه روزكارم |
| (٣) ياندردى بنى جفـ | دكلنزم اولينجه بردم |
| (٤) برتـو برجنسده آفتابـ | بيلدىكه وجود ايمش حجـابـ |
| (٥) يارب بنى ايت فنـايه ملحقـ | كيم راه فنا ايمش ره حقـ |
| (٦) بالك ايدى دعامى ايتـدى تأثيرـ | فى الحال مزاجى اولدى تفيـيرـ |
| (٧) ضعف تنى اول مقامـه يتـدى | كيم بستر ايجنده جسمى يتـدى |
| (٨) اكسلى عرقسده حسن تـابـ | بركل كبرى كيم كه كيدـه كلايـ |
| (٩) رفع اولدى علامـه سلامتـ | فوتينه كورئلى جوق علامتـ |

هذه الثروة اللغوية التي هي مادة المقامات الأساسية فقد عني بها قبل أصحاب المقامات كثير من علماء اللغة الذين تركوا بعدهم من المؤلفات في اللغة قدرا عظيما كان بلا شك المصدر الأول لمؤلفي هذه المقامات . ومن هؤلاء اللغويين المبرد ، ابن دريد ، عبد الرحمن الهمداني ، ابو علي القالي ، ابن فارس ... الخ . والمقامات في حقيقتها عمل لغوي ، وهي في باب التصانيف اللغوية أدخل . وهذا القالب الجديد الذي تتصف به المقامة يقوم على سرد قصة ساذجة يتخفى بطلها ثم ينكشف أمره بعد قليل لصفات معينة فيه لا تختلف من قصة إلى أخرى . وتنحصر صفات هذا البطل في البراعة اللغوية والمهارة في الاحتيال على الناس طلبا للرزق . وشخصية هذا البطل تتكرر في كل مقامة بنفس الصورة فهي شخصية جامدة لا تغير فيها ولا تبديل . وما في في هذه المقامات من الجدة في العرض اللغوي لا يكفى لأن يجعل منها فنا أدبيا .

وأشهر من عرف بهذا اللون من العرض اللغوي بديع الزمان الهمداني وهو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمداني الشهير ببديع الزمان .

ولد بديع الزمان في سنة ٣٥٨ هـ في همدان التي نال فيها القسط الأول من التحصيل . وكان أستاذه فيها ابن فارس ، ثم طاف ببلاد كثيرة من العالم الاسلامي إلى أن توفي بهراه سنة ٣٩٨ هـ . وفي نيسابور إحدى المدن التي نزلها وأقام بها لقي أبا بكر الخوارزمي (١) وهو في ذروة شهرته وقامت بينهما مساجلات أدبية كانت كما يقول الثعالبي «سببا لهبوب ريح الهمداني وعلو أمره وبعد صيته» (٢) .

ويبدو أن بديع الزمان كان قد التقط بدور هذا اللون اللغوي الذي الذي عرف عنه باسم المقامات ممن سبقوه من اللغويين . ويذكر الحصري

(١) هو أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي الكاتب الشاعر المتوفى سنة ٣٨٣ هـ . وكان

من أئمة اللغة . وخاله محمد بن جرير الطبري صاحب التاريخ المعروف .

(٢) يتيمة الدهر : ٢٥٧/٤ ط . حجازي القاهرة .

في زهر الآداب أنه اقتدى في هذا بابن دريد . (١) وينقل عنه ياقوت الحموي هذا الرأي فيقول «ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنه استنبطها من يتابع صدره وانتخبها من معادن فكره وأبدأها للأبصار والبصائر وأهداها إلى الأفكار والضمائر في معارض حوشية وألفاظ عنجھية فجاء أكثرها تنبؤ عن قبوله الطباع ولا ترفع له حجب الأسماع عارضه بأربعائه مقالة في الكدية تلذوب ظرفاً وتقطر حسناً (٢) . ولكن الأمر في هذا الموضوع يحتاج إلى التحقيق لأن كتاب ابن دريد الذي يتضمن هذه الأحاديث الأربعين لم يرد إلينا . ومن هنا يصعب علينا أن نحكم بصحة ما ذهب إليه الحصري ويشير بروكلمان إلى أن الخوارزمي قد يكون هو الأسبق إلى هذا الفن اللغوي (٣) . ويقال كذلك إنه اقتبس هذا الأسلوب في العرض اللغوي من أستاذه ابن فارس (٤) .

ولا يصح في ذكر مصادر المقامات أن أتجاوز أبا. دلف الخزرجي الينبوعي . ومن الانصاف أن أقف عنده باعتباره كما أشرت مصدراً مهماً من مصادر بديع الزمان وغيره ممن ألفوا المقامات . وأبو دلف هذا كما يترجم له الثعالبي «كان شاعراً كثير الملح والظرف مشحواً بالمديّة في الكدية خنق التسعين في الإطراب والاعتراب .» وكان أبو دلف يتردد على حضرة الصاحب ويطلب المقام عنده فيفيد من عطاياه وتوصياته التي كان يحملها معه في أسفاره فتفتح أمامه أبواب الحكام وتيسر له قضاء الحاجات . وكان

(١) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي . ولد بالبصرة سنة ٢٢٣ وتقل في بلاد كثيرة ، وأقام ببغداد إلى أن توفي سنة ٣٢١ هـ ويعد كتابه الجهمرة في اللغة أهم مؤلفاته .

(٢) معجم الأدباء : ١٧٠/٢ ط أحمد فريد رفاعي

(٣) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١١٢/٢ ترجمة عبد الحليم التجار ط المعارف

بالقاهرة ١٩٦١ .

(٤) هو أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي من أئمة اللغة . كانت له رسائل كتبها على النمط الذي تألق بعد ذلك في المقامات . ومن تلميذ عليه بديع الزمان الهمداني والصاحب بن عباد . ومن أهم مؤلفاته الجمل في اللغة ، والصاحبي في فقه اللغة وقد نسب إلى الصاحب بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥ هـ أما ابن فارس فقد توفي سنة ٣٩٠ هـ .

أبو دلف على علم واسع بأخبار المكدين وفنون حرفهم وطرائق احتياهم . وله في هذا الموضوع قصيدة مشهورة مطولة تعرف بالقصيدة الساسانية اختار منها الثعالبي قدرا كبيرا أورده في كتابه (١) . والساسانيون هنا هم قوم من العيارين والشطار وهم أصحاب حيل ونوادير . ولهم في مجال عملهم اصطلاحات والفاظ من ابتكارهم خاصة بهم . وأبو دلف يتحدث عن هؤلاء الساسانيين (٢) ويذكر كثيرا من أحوالهم وآرائهم وأساليب احتياهم على الناس . ونشير الى هذا في موضع لاحق من هذا الفصل عندما نتحدث عن الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله هذه المقامات .

ويقال إن مقامات بديع الزمان بلغت أربعائة مقامة أو مقالة كما يسميها ياقوت . ومن المرجح أن في هذا العدد ميلا واضحا إلى المبالغة لأن ما وصلنا منها فعلا لا يتجاوز إحدى وخمسين مقامة . ويدور معظم هذه المقامات حول موضوع واحد هو الكدية وأساليب المكدين .

وراوى مقامات بديع الزمان عيسى بن هشام ، وبطلها أبو الفتح الاسكندري وهما شخصيتان خياليتان من اختراع بديع الزمان . يقول الحريري عنها «وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تعرف» (٣) ، إلا أن ياقوتا الحموي يدعى أن عيسى بن هشام هذا كان إخباريا (٤) . ولم يرد ما يؤيد هذا في مصدر آخر .

(١) البيهقي : ٣/٢٥٤ .

(٢) قد يكون المراد بهذه التسمية التعبير عن القوم الذين يدلون بعد المزك الساسانيين . والمقصود هنا بطبيعة الحال ملوك الساسانيين الذين دالت دولتهم وذهب عزهم بعد الفتح الاسلامي . ولكني أرجح أن يكون مقصودهم بالتسمية هو الفخر بانفسهم . ولم في الاعتداد بانفسهم أقوال تؤكد هذا فيما بعد ، فهم يرون أنهم أفضل الناس وأن حرفتهم أفضل الحرف . ولم يجدوا خيرا من الساسانيين وملوكهم يشبهون انفسهم بهم لما كان للساسانيين من الملك والعز .

(٣) مقامة مقامات الحريري ص ٥ ط أول مصر ١٣٢٦ هـ

(٤) معجم الأدباء : ٢/١٦١ .

وأبو الفتح الاسكندري بطل هذه الروايات عالم لغوى بارع ، وشحاذ لطيف يستهوى الناس بما لديه من بضاعة لغوية ، وقدرة على التخفى ، ومهارة فى انتزاع الدرهم والدينار من مستمعيه . وهو كما قيل عنه أشحد رجل ببغداد (١) . ومن صفاته أنه رجل الفصاحة يدعوها فتحيه ، والبلاغة يأمرها فتطيعه (٢) . وهو رجل عجيب يظهر للناس فى كل مكان حتى فى البحر يتخفى فى السفينة بين السفر . رجل يتلون بكل لون ويلبس لكل حالة لبوسها وهو كما يقول عن نفسه « ينبوع العجائب وله فى الاحتيال مراتب ، وهو فى الحق سنام وفى الباطل غارب يغتدى فى الدير قسيسا وفى المسجد راهب . »

والمقامات عموما تفقد الطلاوة والجدة بعد أن يقرأ القارئ منها عددا محدودا ، فالقصة ساذجة ، وشخصية بطلها جامدة ، والموضوع الذى يدور حوله أغلب هذه المقامات فى الكدية وأساليب المكدين مكرر وممل . ولكن حين ينتقل المؤلف من هذا الموضوع إلى موضوعات أخرى — وقليل ما يفعل — نرى شيئا جديدا يخرج بنا عن دائرة الملل . من ذلك مثلا المقامة المارستانية . وفى هذه المقامة موضوع جديد . وبطل المقامة هذه المرة أحد المخانين الذى يدحض آراء المعتزلة فى الاختيار فيقول فى هجومه عليهم وعلى آرائهم : «وتقولون خير فاختار. كلا فإن المختار لا يبيع بطنه ، ولا يفقأ عينه، ولا يرمى من حلق ابنه. فهل الإكراه إلا ما تراه» . والموضوع كما نرى جديد مشوق يبتعد عن النمط المكرر فى المقامات .

ومن المقامات التى يخرج فيها بديع الزمان عن دائرة التسول والمتسولين المقامة المضيرية . ويروى فيها أبو الفتح قصته مع أحد تجار بغداد . وبطل المقامة فى الحقيقة هو التاجر البغدادى وليس أبا الفتح . وكان هذا التاجر قد دعا أبا الفتح إلى مضيرة ولكنه كان ثرثاراً فظل يتحدث عن امراته ومهارتها

(١) المقامة الدينارية .

(٢) المقامة المارستانية .

فى لإعداد الطعام ، ونشاطها فى تنظيم البيت . وإذا فرغ من الحديث عن إمراته انتقل إلى الحديث عن الحى الذى يسكنه والبيت الذى يقيم به ، والأثاث الذى يستخدمه . ولم يترك صغيرة ولا كبيرة فى بيته إلا تحدث عنها حديثاً لغوياً أخذاً . ولم يفته أن يتحدث عن باب الدار كيف صنع ومن أى خشب اتخذ ، حتى المرحاض كان له أيضاً نصيب فى الحديث كيف اهتم ببنائه واعتنى بنظافته إلى حد أن الضيف يتمنى أن يأكل فيه . وعندما بلغت ثرثرة المضيف هذا المبلغ لم يطق أبو الفتح صبراً فإنه مذهب مع هذا التاجر إلى بيته ليأخذ عنه اللغة أو لسمع هذه الثرثرة ، ولكن كانت المضيرة هم وغايته . وامتد الوقت وطال الكلام ولم يبد للمضيرة أثر فى الأفق فآثر الخروج وفضل الهرب .

ومن المقامات الجيدة أيضاً التى تبعد عن سماجة الكدية والمكدين وتكرار المعانى والأفكار المقامة العراقية . وهى حديث نقدى فى الشعر لا يعد من قبيل الدراسة الفنية إلا أنه لون من ألوان الألغاز الأدبية التى يمكن أن يسمر بها الناس فى مجالسهم . ومن أمثلة هذا قوله ؛ هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حله ؟ وأى بيت لا يرقأ دمه ؟ وأى بيت يثقل وقعه ؟ وأى بيت لا يمكن لمسه ؟ وأى بيت يسهل عكسه ؟ ... الخ هذه الألغاز الأدبية الطريفة .

والمقامة الوصية هى الأخرى طريفة فى بيان فوائد البخل ومضار الكرم من وجهة نظر أبى الفتح الاسكندرى طبعاً ؛ فهو يجهز ولده للتجارة ويوصيه قبل السفر بجملة من الوصايا من واقع تجاربه فى عالم الكدية ومعرفته بقيمة المال . يقول منها : «لا آمن عليك لصين أحدهما الكرم واسم الآخر القرم . فإياك وإياهما . إن الكرم أسرع فى المال من السوس . وإن القرم أشأم من السوس» . ويختتم وصيته بقوله : «ثم كن مع الناس كلاعب الشطرنج خذ كل ما معهم واحفظ كل ما معك ..»

وفي المقامة الصيمرية نصيحة للإنسان ليأخذ الحذر من الناس ويترك
الثقة بالإخوان الأندال السفلى الذين ينكرون حق الصداقة والعشرة إذا تقلب
الزمان وضاعت النعمة .

* * *

هذا عن بديع الزمان ومقاماته . أما الحريري فهو أيضاً من أعلام هذا
الفن اللغوى . وله في هذا المجال خمسون مقامة . ولد الحريري بالبصرة ٤٤٦هـ
وتوفى سنة ٥١٦هـ أى بعد بديع الزمان بأكثر من قرن . وكان الحريري كما
يقول ابن خلكان «أحد أئمة عصره ورزق الخطوة التامة في عمل المقامات
واشتملت على شيء كثير من كلام العرب من لغاتها وأمثالها ورموز أسرار
كلامها . ومن عرفها حق المعرفة استدلل بها على فضل هذا الرجل وكثرة
اطلاعه وغزارة مادته » . (١)

ويذكر الحريري في سبب تأليفه هذه المقامات التي يتلو فيها تلو البديع أنه
أطاع دعوة الوزير على بن صدقة المتوفى سنة ٥٢٢هـ - أحد وزراء الخليفة
المسترشد بالله - الذى كان قد اطلع على المقامة الحرامية أولى مقاماته
فأعجبته وأشار عليه أن يضم إليها غيرها فأتمها خمسين مقامة . وإلى هذا الوزير
يشير الحريري في مقدمة مقاماته «فأشار من أشارته حكم وطاعته غم إلى أن
إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع » . (٢) وجعل عددها خمسين مقامة
تحتوى على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله ... الخ (٣) .

ويبدو من مقدمة الحريري أن انشاء مثل هذه المقامات بما فيها من
الهزل والأضحاح كان موضع انتقاد عند من يريدون الجد ويفضلون
اتباع الشرع . ويبدو أيضاً أن الانتقاد كان قد تزايد إلى حد

(١) ابن خلكان : ٢٢٧/٣ القاهرة ١٩٤٨ .

(٢) مقدمة الحريري : ص ٥ .

(٣) نفسه : ص ٦ .

التأثيم . ويدافع الحريري عن نفسه في هذا الموقف دفاعاً طيباً فيقول كيف يعترضون على تأليف المقامات مع أننا لم نسمع أحداً اعترض على من ألفوا القصص والحكايات على ألسنة العجماوات والجمادات ولم نسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات أو أثم رواتها في وقت من الأوقات . ويذكر الحريري هذه المقامات بما فيها من الملح والطرائف بغية التنبيه لا الترمويه وقصد التهذيب لا الأكاذيب (١). وهي في نظره مادة للتربية والتعليم .

وبطل مقامات الحريري هو أبو زيد السروجي . كان شيخاً فصيح الكلام ، حسن العبارة ، سمعه الحريري وهو في المسجد ببني حرام فأعجب به وأنشأ المقامة الحرامية وعزاها إلى أبي زيد المذكور . وكانت أولى مقاماته . ويبدو من رواية ابن خلكان أن أبا زيد هذا هو المطهر بن سلام . وكان نحويًا بصرياً صاحب الحريري واشتغل عليه بالبصرة وروى عنه . ويتابع ابن خلكان كلامه فيقول : «وروى القاضي أبو الفتح محمد بن أحمد بن المندائي الواسطي (٢) عنه ملححة الأعراب للحريري » وذكر أنه — أي ابن المندائي — سمعها منه من أبي زيد عن الحريري وقال : «قدم علينا ، يقصد أبا زيد ، في واسط سنة ٥٣٨ فسمعنا منه » (٣) .

أما الراوي وهو الحارث بن همام فإنما عني به المؤلف نفسه . هكذا هكذا يقول ابن خلكان بناء على ما اطلع عليه في بعض شروح المقامات (٤)

* * *

قلنا من قبل إن المقامات فن في العرض اللغوي . وهي من المصنفات اللغوية التي اعتمد أصحابها على مصنفات اللغويين قبلهم . وقد أشرنا من

(١) مقدمة الحريري : ص ٩ .

(٢) ابن المندائي هو أبو الفتح محمد بن أبي العباس أحمد بن بختيار الواسطي المعروف بابن المندائي وقد أخذ عنه جماعة من الأعيان كالحافظ أبي بكر الحازمي وغيره ، ولد سنة ٥١٧ بواسط وتوفي بها سنة ٦٠٥ .

(٣) ابن خلكان : ٢٢٨/٣ .

(٤) يورد ابن خلكان قصة تشكك في صحة نسبة هذه المقامات إلى الحريري . وهي قصة ضعيفة لا يعول عليها ٢٢٩/٣ .

قبل إلى أساتذة بديع الزمان الذين أخذ عنهم وتعلم عليهم كابن فارس وابن دريد وأنه التمس أصول هذا الأسلوب في العرض اللغوي عند من تقدموه .

وقد يكفي هنا أن نذكر مثالا يبين كيف كان أصحاب المقامات يعتمدون في المادة اللغوية التي يضمونها مقاماتهم على كتب اللغويين الذين سبقوهم . انظر مثلا المقامة الحمدانية تر فيها مجلساً من مجالس سيف الدولة بن حمدان الذي يعرض على الحاضرين فرساً ويطلب اليهم أن يصفوه ، وأهم أحسن صفته جعله صلبته . ويبدل الحاضرون جهدهم ويقدمون ما عندهم إلى أن يدخل أبو الفتح الاسكندري في ملابسه الرثة وهيئته الزرية فيشترك هو أيضاً في وصف الفرس . وكان لابد أن يفوقهم في الوصف وأن يفوز هو طبعاً بالفرس . المهم هنا تلك الأوصاف التي أوردها في وصف الفرس ، فكان مما قاله مثلاً : هو طويل الأذنين ، قليل الاثنتين ، واسع المراث ، لين الثلاث غليظ الأكرع ، غامض الأربع ، شديد النفس ، لطيف الخمس ، ضيق القلت ، رقيق الست ، حديد السمع ، غليظ السبع ، دقيق اللسان ، عريض الثمان ، مديد الضلع ، قصير التسع ، واسع الشجر ، بعيد العشر .. الخ .. هذه الأوصاف التي حيرت الحاضرين في فهمها حتى جعلت عيسى بن هشام يتبع أبا الفتح بعد خروجه من المجلس ويعد باهدائه ما يليق بهذا الفرس من خلعة إذا فسر له ما وصف . وأخذ أبو الفتح يفسر له معاني هذه الأعداد التي ذكرها في صفات الفرس كقوله : قليل الاثنتين ، لين الثلاث ، غامض الأربع ، لطيف الخمس ، رقيق الست ، غليظ السبع ، عريض الثمان ، قصير التسع ، بعيد العشر على نحو ماورد بالمقامة .

وهذه الأوصاف التي وردت بالمقامة تجدها في كتب اللغة . ولم يأت مؤلف المقامة بشيء من عنده فيها . ولا غرابة في أن ينال الفرس من العرب هذه العناية اللغوية . ويكفي هنا أن أحيل إلى قصيدة أبي صفوان الأسدي التي

وردت في الجزء الثاني من الأملى لأبي على القالى (١) . وفي هذا ما يؤيد رأينا في أن صاحب المقامات كان يردد في هذه المقامة من محفوظه أو ينقل بمالديه في الكتب والأوراق ، وأنه لم يأت بشيء من عنده. ومطلع قصيدة أبي صفوان :

نأت دار ليلي وشط المزار فعيناك ماتطعمان الكرى
يقول فيها يصف الفرس :

فذلك وقد اغتدى في الصباح	بأجرد كالسيد قبل الشوى
له كفل أيد مشرف	وأعمدة لا تشكى الوجى
وأذن مؤللة حشيرة	وشدق رحاب وجوف هوا
ولحيان مدا إلى منخـر	رحيب وعوج طوال الخطا
له تسعة طلن من بعد أن	قصرن له تسعة في الشوى
وسيع عرين وسيع كسين	وخمس رواء وخمس ظما
وسيع قرين وسيع بعد	ن منه فما فيه عيب يرى
وتسع غلاظ وسبع رفاق	وصهوة غير ومتن خطا
حديد الثمان عريض الثمان	شديد الصفاق شديد المطا

ولا ضرورة هنا للإفاضة بعد هذا ولا لشرح هذه الأوصاف التي وردت في القصيدة ، وقد فسرهما ابن الأعرابي في الأملى فليرجع إليها من يشاء (٢) وغنى عن البيان أن كتب اللغة تمتلئ بأمثلة أخرى كثيرة . وإنما أردت فقط أن أدلل بهذا المثل على أن ما قدمه أصحاب المقامات من المادة اللغوية كان في كثير منه نقلا مما جاء في كتب اللغويين . ولم يقف التقليد عند أصحاب

(١) ولد أبو على القالى سنة ٢٨٨ هـ . وكان مولده بمنازجرد وينسبونه إلى قالى قلا من أعمال أرمينية لأنه لما دخل بغداد كان في رفقه من أهلها فنسب إليهم . ويسمونه أيضاً البغدادي لطول إقامته فيها . ثم استدعاه الخليفة عبد الرحمن الناصر إلى الأندلس بعد أن ذاع صيته في المشرق . وتوفي القالى بقرطبة سنة ٣٥٦ هـ .

(٢) الأملى : ٢٣٧/٢ - ٢٤٨ . ط دار الكتب ١٩٢٦

المقامات، وحدهم بل امتد إلى منتقديهم أيضاً . وكما انتقد البكري (١) على أبي علي فيما سماه التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه فعل ذلك أيضاً ابن الخشاب البغدادي في انتقاده على الحريري .

ويصرح الحريري في المقامة الوبرية بالغرض اللغوي من إنشاء هذه المقامات فيقول : حكى الحرث بن الهمام قال : ملت في ريق زماني الذي غبر إلى مجاورة أهل الوبر لأخذ أخذ نفوسهم الآية وألستهم العربية .

وتبدو الصنعة اللغوية واضحة في المقامة الطيبية من مقامات الحريري ففيها مجموعة من الألغاز تقوم على التورية في استخدام الألفاظ . والتورية كما هو معلوم أن يذكر لفظ له معنيان أولهما قريب يتبادر إلى الذهن ولكنه غير مقصود وثانيهما بعيد لا يتبادر إلى الذهن ولكنه هو المقصود ليكون في هذا إخفاء للمعنى المقصود بحيث لا يفهمه إلا من أعمل ذهنه وأسعفته ثروته اللغوية . ومن أمثلة ذلك قوله في تلك المقامة : أيجوز أن يؤم الرجال مقنع نعم ويؤمهم مدرع (والمقنع من لبس القناع وهؤلاء هم النسوة وهذا هو المعنى القريب ولا تصح إمامة المرأة على هذا المعنى بخلاف المقنع لابس القناع أو المدرع لا بس المدرع فإمامتهما جائزة) قال فإن أمهم من فخذة بادية قال صلاته وصلاتهم ماضية (الفخذ هو العضو المعروف وهذا هو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن وهو غير مقصود ولكن المعنى البعيد المقصود هو الفخذ بمعنى العشيرة وبادية أي يسكنون البدو وعلى هذا فالإمامة هنا صحيحة وكذلك الصلاة) قال فإن أمهم الثور الأجم قال صل وخلاك ذم (المعنى القريب المتبادر الثور ذكر البقر والأجم الذي لا قرون له وهذا هو المعنى القريب غير المقصود ولكن المعنى البعيد المقصود هو الثور بمعنى السيد والأجم الذي لا رمح معه) قال : فإن أكل الصائم بعد ما أصبح قال هو أحوط له وأصلح (المعنى القريب المتبادر إلى الذهن أنه دخل في الصباح ولا يحل للصائم أن يأكل في هذا الوقت وإلا بطل صومه ، ومن هنا فهذا المعنى القريب غير

(١) أبو عبيد البكري أصله من مرسية وسكن قرطبة من أهل اللغة والفقه وتوفي سنة ٤٨٧ هـ .

مقصود ولكن المعنى البعيد أنه من استصبح بالمصباح . وهذا بالطبع يصح صومه وهو المعنى المقصود) . قال : أنه أن يفطر بالحاح الطابخ . نعم لا بطاهى المطابخ (الطابخ هو الطاهى فى معناه القريب غير المقصود لأن الحاح الطاهى لا يوجب الإفطار ولما كانت الإجابة بنعم أى يحل له أن يفطر فهم من ذلك المعنى البعيد لكلمة الطابخ ومعناه الحمى فهى من موجبات الفطر لأنها مرض). قال : أيجوز للحاج أن يعتمر قال لا ولا أن يختمر (يعتمر هنا فى المعنى البعيد المقصود أى يلبس العمامة . ولهذا نفى جواز الحج مع لبس العمامة كما نفاه أيضاً مع الاختار أى لبس الخمار) قال ماتقول فى بيع الكميت قال حرام كبيع الميت (الكميت الخمر والفرس والمقصود هنا الخمر بقرينة الإجابة بالتحريم) . والمقامة كلها على هذا النمط من اللعب بالألفاظ والعرض اللغوى المسلى .

ومقامات الحريرى كمقامات البديع تجود وتحلو إذا خرج المؤلف بها عن دائرة الكدية وأساليب المكدين لما فيها من تكرار ممل . ومن المقامات التى يقبل الإنسان على قراءتها لجلدة موضوعها تلك المقامة الطيبية التى أشرت إليها وذكرت جانباً منها فيها شحذ لفكر القارئ وتحد لمعلوماته اللغوية .

ومنها أيضاً المقامة الدمياطية فى هذه المقامة عرض جميل لأسلوبين من أساليب التعامل بين الناس فى الحياة : الأول يقوم على التصحية وإنكار الذات يقول صاحب هذا الأسلوب : «أرعى الجار ولو جار ، وأبذل الوصال لمن صال ، وأود الحميم ولو جرعنى الحميم ، واستقل الجزيل للنزيل ، وأغمر الزميل بالجميل ، وأنزل سميرى منزلة أميرى . وأصل أنيسى محل رئيسى ، وألين مقالى للقالى ، وأديم تسالى عن السالى ، وأرضى من الوفاء باللقاء ، وأقنع من الجزاء بأقل الأجزاء ، ولا أتظلم حين أظلم ، ولا أنقم ولو لدغى الأرقم » . والأسلوب الثانى لا يؤمن بهذا المبدأ ولا يذهب هذا المذهب ولا يرى أن يقدم هذه التصحية فى سبيل الناس فهو يرى أن الحياة أخذ وعطاء ، والتعامل بين الناس أساسه التوازن فى المقال ، والتحاذى فى النعال . وصاحب

هذا المبدأ يقول من جملة ما يقول «أنا لا آتى غير المواقي ولا أضافى من يابى
 إنصافى ، ولا أواخى من يلغى الأواخى ، ولا أمالى من ينجيب آمالى ، ولا
 أبالى بمن صرم حبالى ، ولا أدارى من جهل مقدارى ، ولا أعطى زماى
 من يخفر زماى ، ولا أغرس الأيادى الأعادى ... الخ . والمقامة جميلة
 فى بيان وجهتى النظر هاتين . وهى درس اجتماعى فى قالب لغوى مشوق
 ومفيد ، بعيد عن الإسفاف والهزل الرخيص الذى تراه فى مقامات الكدية
 وأساليب المكدين مع التسليم قطعاً بأن الهزل مطلوب ليخفف من ثقل الجلد
 ولكنه إذا تكرر وامتد فى معظم المقامات على هذا النحو كان سمجاً ممقوتاً .
 ويحس الحريرى نفسه بسخافة ماورد فى هذه المقامات من عبث ممجوج
 فيقول فى آخرها معتذراً عما فعل : «هذا آخر المقامات التى أنشأتها بالاغترار
 وأمليتها بلسان الاضطرار ، وقد أُلجئت إلى أن أرسدتها للاستعراض وناديت
 عليها فى سوق الاعتراض ، هذا مع معرفتى بأنها من سقط المتاع ، وما
 يستوجب أن يباع ولا يبتاع . ولو غشيتنى نور التوفيق ونظرت لنفسى نظر الشفيق
 لسترت عوارى الذى لم يزل مستوراً ، ولكن كان ذلك فى الكتاب مسطوراً
 وأنا أستغفر الله تعالى مما أودعتها من أباطيل اللغو ، وأضاليل اللهو .
 واسترشدته إلى ما يعصم من السهو ويحظى بالعفو إنه هو أهل التقوى وأهل المغفرة
 وولى الخيرات فى الدنيا والآخرة .

* * *

والموضوع الرئيسى فى المقامات هو الكدية . ولأصحاب هذه الحرفة حيل
 وأساليب وحصيلة واسعة من اللغة ينالون بها الاعجاب ويستخرجون بها
 الدراهم والدنانير من جيوب المستمعين . ويعرض هذا الحريرى فى المقامة
 الكوفية على لسان أبى زيد السروجى فيقول :

وإنما لى فنون ————— أبدعت فيها وما اقتديت
 لم يحكها الأصمعى فيما حكى ولا حاكها الكهيت

نخلتها وصله إلى ما تجنيه كفى متى انتهت
ولو تعافيتها لالت حالى ولم أحو ماحوت
فهد العذر أو فسامح إن كنت أكرمت أو جنيت

وهذه الحرفة «الكديّة» هي عند أصحابها خير الحرف ولها على ماعداها من الحرف والمهن مزايا وفضائل . وأبو زيد السروجي يغرّى ابنه في المقامة الساسانية باقتفاء أثره في مزاولة هذه المهنة لأنها في رأيه «متجر لا يبور ، ومنهل لا يغور ، وأهلها أعز قبيل ، وأسعد جيل لا يرهقهم مس حيف ولا يقلقهم سل سيف ، ولا يرهبون ممن برق ورعد ، ولا يحفلون بمن قام وقعد . . . أنديتهم منزهة ، وقلوبهم مرفهة . لا يتخذون أو طائناً ولا يتقون سلطاناً .. » ويتابع أبو زيد نصحه لابنه حين سأله أن يبين له الوسيلة المؤدية إلى النجاح في هذه الحرفة قائلاً «بين لي كيف أقتطف ومن أين تؤكل الكتف» فقال «يا بني إن الارتكاض بابها ، والنشاط جلبابها ، والفطنة مصباحها ، والقحة سلاحها .. اقدح زندقك بجذك ، واقرع باب رعيك بسعيك .. ولا تسأم الطلب ، ولا تمل الدأب فقد كان مكتوباً على عصا شيخنا ساسان من طلب جلب ومن جال نال» وينصحه كذلك أن يكون في مكر الثعلب ، وحيلة قصير ، ولطف الدجبي ، واحتمال الأحنف ، وفطنة إياس ، ومجانة أبي نواس ، وطمع أشعب ، وأن يخلب الناس بصوغ اللسان ، ويخدعهم بسحر البيان ... وإذا خبرت بين ذرة منقوده ، ودرة موعودة فل إلى النقد وفضل اليوم على الغد ، ولا تستثقل الرحلة ولا تكرهن النقلة فإن أعلام شريعتنا وأشياخ عشيرتنا أجمعوا على أن الحركة بركة .

وأصحاب هذه الحرفة على ذخيرتهم اللغوية وحصيلتهم الأدبية يعمدون أيضاً إلى المزول والسخافة لأنها من أساليب هذه الصناعة . ولذلك رأينا عيسى ابن هشام يوجه في نهاية المقامة الحمدانية سؤاله إلى أبي الفتح : أنت مع كل

هذا الفضل تعرض وجهك لهذا البذل ، وتلجأ بعد هذا إلى السخف والهزل
فإرد أبو الفتح :

ساخف زمانك جدا إن الزمان سخيـف
دع الحمية نسيـفا وعش بخير وريـف
وقل لعبـدك هـدا يجيئنا برغيـف

* * *

وتعتبر أشعار أبي دلف الخزرجي الينبوعي مصدرا مهما في بيان أساليب
المكدين وطرائفهم في الاحتيال على الناس . وأبو دلف من أهل ينبع . قام
بكثير من الرحلات في العالم الاسلامي واتصل بالملك الساماني نصرين أحمد في
بخارى ، كما اتصل بالبويهيين ونال مكانة عند ابن العميد والصاحب بن عباد
وله رسائل يصف فيها ما رآه من البلاد في رحلاته المختلفة . وقد تحدث عنه
عدد من المؤلفين أمثال ابن النديم في الفهرست وياقوت في معجم البلدان
والقزويني في آثار البلاد والعالبي في يتيمة الدهر . ولأبي دلف في هذا
الموضوع قصيدة مشهورة مطولة تعرف بالقصيدة الساسانية اختار منها الثعالبي
قدرا كبيرا أورده في كتابه اليتيمة . وهو — أي أبو دلف — يتحدث عن
هؤلاء الساسانيين ويصف عاداتهم وطبائعهم والأصول التي يجري بها العمل
عندهم فيقول ما خلاصته إنهم قوم يميلون إلى الترحال ، ويتقلبون في كل
حال ، ويدوقون من الهوى ما هو حلو وما هو مر ، ريقضون في الغربة أكثر
العمر ، ويعيشون حياتهم بكل ما فيها من يسر وعسر . وهذه الحياة في نظر
هؤلاء الساسانيين أفضل حياة لأنهم دائمو التنقل من مصر إلى مصر لا يدفعون
لحاكم جزية أو ضريبة ، يأخذونهم مال الناس بما يصطنعونه من الأساليب
والحيل التي تعجب الناس فتسخر أيديهم ، وإذا ضاق بهم قطر تركوه إلى

غيره من الأقطار . فهذا العالم الفسيح بما فيه عالم المسلمين والكفار عالمهم .
وهم في الصيف يقصدون الأقاليم الباردة ، ويمضون الشتاء في البلاد الحارة .

فنحن الناس كل النـا س في البر وفي البحر
أخذنا جزيرة الخلق من الصين إلى مصر
إذا ضاق بنا قطر نزل عنه إلى قطر
لنا الدنيا بما فيها من الأسلام والكفر
فنصطاف على الثلج ونشتو بلد التمر

ويمضي في وصف ما يتخذه هؤلاء الساسانيون من حيل وأساليب فقد
يتصنعون الجنون أو يدعون العلم بالأمراض أو رواية القصص وسرد الحكايات
أو يظهرون بمظهر الزهاد والحجاج الذين يحتاجون إلى المال لمواصلة رحلتهم
أو يدعون العاهات كالعمى والصمم والجنون والعرج .

تعارجت لا رغبة في العرج ولكن لأقرع باب الفرج (١)

أو يقعدون وينامون في السكك والأسواق على طريق المارة حتى تعلمهم
غبرة التراب فيعطف عليهم الناس ، أو يدعون الارتداد عن دينهم واعتناق
الاسلام ، أو ينظرون في الفال والزجر والنجوم ويتفاهمون مع أعوان
لهم فيأتونهم أمام الناس ويسألونهم عن نجمهم ويعطونهم أجرهم ، وقد
يردون على الناس دراهمهم إذا لم يخرج نجمهم كما أرادوا إمعانا منهم في
تضليل الناس وكسب ثقتهم فيزداد إقبالهم عليهم بعد ذلك بعد ما رأوا من
أمانتهم وعفتهم ، ويقعون بذلك في الشرك الذي نصبوه لهم ، أو يخضبون
لحاهم بالحناء ويلقون السبح في رقابهم ويزعمون أنهم من الشيعة الصالحين
ليقبل الناس على التبرك بهم ، أو يعمدون إلى النواح على الحسين بن علي وعلى آله

(١) الحريري - المقامة الدينارية .

ممن نكبوا نكبهم المشهورة في كربلاء ويروون الأشعار في فضائله ، أو
يبيعون التعاويذ التي يشتريها السذج ، أو يتخذون أنواع الحيوان كالقرد والذئب
وما شاكلها ويدورون بها في الأسواق . وحين يلمس هؤلاء الساسانية
الإعجاب بهم عند مشاهدتهم يكثر من الطلب ولا يقنعون بما حضر .
ويبرر أبو الفتح الأسكندري ما يأتيه هؤلاء الساسانية من الهزل والسخف
بقوله

هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم
الحمق فيه مليح والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن حول اللثام يحوم

* * *

ويبدو في بعض هذه المقامات أثر الأساطير الإيرانية . وفي المقامة
البشرية من مقامات البديع ما يدل على هذا . وملخص هذه المقامة أن بشر
ابن عوانه العبدى كان صعلوكا فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة فتزوجها
ولكنها لأمر ما كانت تشيد أمامه بجمال ابنة عمه وتتغنى بحسنها ، فذكره هذا
بها وكان لها ناسيا ، وتمنى لو تزوجها ، فأرسل إلى عمه يخطبها ولكن العم
رفض ، فعمد إلى إيقاع الأذى بقومه ، وكثرت مضراته ، واتصلت معراته
فاجتمع رجال الحى إلى عمه وطلبوا إليه أن يكف عنهم هذا المجنون بتزويجه
ابنته . فقال : لا تلبسونى عارا وأمهلونى حتى أهلكه ببعض الخيل . فقالوا :
أنت وذاك . ثم أن عمه دعاه إليه وقال له : إني آليت ألا أزوج ابنتى هذه إلا
ممن يسوق لها ألف ناقة مهرا ولا أرضاها إلا من نوق خزاعة . وكان غرض
العم أن يسلك بشر الطريق بينه وبين خزاعة فيقتسه الأسد لأن العرب كانت
قد تحامت عن ذلك الطريق وكان فيه أسد يسمى داذا وحية تدعى شجاعا يقول
فيهما قائلهم :

أفئك من داذ ومن شجاع إن يك داذ سيد السباع
فإنها سيدة الأفاعى

ثم إن بشرا سلك الطريق فما نصفه حتى لقي الأسد فنزل وعقره ، ثم اختلط
سيفه إلى الأسد واعترضه وقطعه (أى شقه) ثم كتب بدم الأسد على قميصه إلى
ابنة عمه شعرا يفخر فيه بشجاعته ، ويصف الأسد وما كان بينهما من منازلة .
فلما بلغت الأبيات عمه ندم على ما منعه من تزويجها وخشى أن تغتاله الحية فقام
في أثره وبلغه وقد ملكته سورة الحية فلما رأى عمه أخذته حمية الجاهلية فجعل
يده في فم الحية وحكم سيفه فيها حتى قتلها ورجع مع عمه ليزوجه ابنته . فلما
رجع بشر كان بملافة فخرا حتى طلع أمرد كشق القمر على فرسه مدججا في
سلاحه فقال بشر : يا عم إنى أسمع حس صيد وخرج فاذا بغلام على قيد فقال
ثكلتك أمك يا بشر أن قتلت دودة وبهيمة تملأ ما ضغيك فخرا ؟ أنت في أمان إن
سلمت عمك فقال بشر : من أنت لا أم لك ؟ قال اليوم الأسود والموت الأحمر
فقال بشر : ثكلتك من سلحتك فقال يا بشر ومن سلحتك . وكر كل منهما على
صاحبه فلم يتمكن بشر منه وطعنه الغلام عشرين طعنة في كلية بشر كلما مسه شبا
السنان حاه عن بدنه إبقاء عليه ثم قال : يا بشر كيف ترى ؟ أليس لو أردت
لأطعمتك أنياب الرمح ؟ ثم ألقي رمحه واستل سيفه فضرب بشرا عشرين ضربة
بعرض السيف ولم يتمكن بشر من واحدة ثم قال يا بشر سلم عمك واذهب في
أمان . قال نعم ولكن بشرطة أن تقول لى : من أنت ؟ فقال : أنا ابنك فقال
يا سبحان الله ما قارنت عقيلة قط فأنى لى هذه المنحة ؟ فقال : أنا ابن المرأة التى
دلتك على ابنة عمك فقال بشر

تلك العصا من العصيــــــــــــــــة هل تلد الحية إلا الحية
وحلف لاركب حصانا ولا تزوج حصانا ثم زوج ابنة عمه لابنه .

وتشبه هذه القصة فى جوهرها قصة البطل الايرانى القديم رستم مع ابنه
سهراب . وهى احدى الأساطير الايرانية القديمة . وهذا التشابه بينهما فى الجوهر
يطنى على الخلاف الذى يبدو فى بعض تفاصيل القصة ويحمل على الظن بأن

مؤلف هذه المقامة كان قد عرف هذه الأسطورة الايرانية . و خلاصة هذه الأسطورة أن رستم كان قد خرج ذات يوم للصيد وأوغل في السير حتى وصل إلى حدود توران وكان صيده في ذلك اليوم كثيرا فشوى وأكل ونام ليستريح إلا أنه لما صحا لم يجد فرسه فنتبع أثره حتى قاده إلى مدينة سمنجان القريبة من المكان . وشاع في المدينة خبر قدوم رستم فأسرع إليه ملكها ورحب به ووعدته بالبحث عن فرسه واستضافه تلك الليلة . واستطاعت ابنة ملك سمنجان أن تتسلل إلى مخدعه ليلا بعد أن سمعت عن أخلاقه وشجاعته . وبات رستم ليلته مع ابنة الملك وأهداها خمرزة كانت معه وأوصاها أن تشدها على عضده المولود إذا جاء ذكرها . ولما أصبح الصباح جاءه الملك بفرسه فعاد به مسرورا إلى ايران وبعد تسعة أشهر ولدت ابنة الملك مولودا ذكرها سمته سهراب كان يشبه أباه في قوته وشجاعته . وارتفع شأن سهراب بين قومه من الأتراك ، وجمع عسكرا عظيما منهم يحارب بهم الايرانيين . وفي إحدى حروبه مع الإيرانيين ودعته أمه وربطت إلى عضده الخمرزة وأوصته أن يسعى للقاء أبيه رستم بطل أبطال الايرانيين . وقبل أن يبدأ القتال خرج رستم لمبارزة سهراب - على جارى عادتهم من البدء بالمبارزة قبل المقاتلة - وهو لا يعرف أنه ابنه . وكان سهراب قد رأى من قوة رستم ومتانة بنيانه وطول قامته واشتداد أعضائه ما ذكره بجديث أمه عن أبيه فدنا من غريمه يسأله عن أصله وحقيقته فلم يفر منه بإجابة شافية . وعند ذاك يثس سهراب من لقاء أبيه وبدأ المبارزة ، وحمل على عدوه الذى هو أبوه حملة شديدة ومازالا يتبارزان حتى تكسرت سيوفهما وسال عرقهما واشتد تعبهما دون أن يعرف الأب ابنه ولا الابن أباه ثم استراحا ساعة عادا بعدها إلى القتال ، وطال بينهما الأمر فأخرج سهراب جرزه وهوى به على أكتاف رستم فتألم لشدة الضربة . وضحك سهراب ضحك من اعتقد أنه ظافر بعدوه منتصر عليه . ولما أدركهما الليل توقف بينهما القتال . وتقابلا في الصباح ليواصلوا المبارزة فأقبل سهراب على رستم يسأله عن حاله كأنه صديق حميم وأخذ يعرض عليه وقف القتال والجنوح إلى السلام لما يستشعره في قلبه من حب له وميل إليه . ولكن رستم الذى عرك الدهر وصارع الأبطال وهزم الملوكة

ظن ذلك حيلة وخديعة فرفض ما عرضه عليه سهراب . وترجل كل منهما عن فرسه ، وبدأت بينهما المبارزة ، وحميت المصارعة إلى أن ألقى سهراب رستم على الأرض وجثم على صدره وهم باحتزاز رأسه لكن رستم عمد إلى الحيلة واستمهلته إلى الجولة التالية ، وفيها استطاع أن يتغلب على سهراب فيلقيه أرضاً ويستل خنجره ويشق به نحره . ولما رأى سهراب الموت ذكر أمه وما أوصته به من البحث عن أبيه رستم وما أن سمع رستم هذا الكلام حتى أظلمت الدنيا في عينيه ومادت الأرض تحت قدميه ثم إنه نظر فوجد في عضد سهراب تلك الخرزة وتيقن عند ذلك أنه قتل ولده بيده ، فأخذ يندبه ويشق عليه الصدر ويتنف الشعر وعاد إلى معسكره على تلك الهيئة المنكرة ، أغبر الوجه ، أشعت الشعر ، سائل الدمع ، ممزق الثياب ، معفر الرأس بالتراب فأقبلوا عليه يعزونه ويواسونه ورجع بعد ذلك إلى زابلستان يحمل ولده وقتيله سهراب في تابوته حيث دفنه في موطنه .. وهكذا قتل الأب ابنه دون أن يدري .

* * *

وكان للمقامات العربية أثرها في الأدب الفارسي . وقد ظهر هذا اللون من الفن اللغوي في النثر الفارسي خلال القرن السادس الهجري . وأشهر مثل لهذا تلك المقامات التي كتبها القاضي حميد الدين ونحاً فيها نحو بديع الزمان والحريري .

وكان القاضي حميد الملة والدين عمر بن محمود المحمودي المتوفى في سنة ٥٥٩ قاضي قضاة بلخ . ويقال إن الشاعر المعروف أنوري عندما هجأ أهل بلخ ثاروا عليه وأرادوا أن يخرجوه من المدينة فتصدى لهم القاضي حميد الدين وحماه وأنقذه منهم ، ولذا رأينا لأنوري بعض الأشعار في مدح القاضي حميد الدين (١) . ويصف الأنوري مقامات حميدى بقوله : إن كل كلام غير القرآن والحديث لا يعدو أن يكون ترهات وأباطيل إذا قيس بمقامات حميد الدين (٢) .

(١) كان الأنوري قد وصف بلخ بأنها مدينة الأوباش والسفلة وأنها تخلو من رجل واحد عاقل .

(٢) هرسخن كان نيست قرآن يا حديث مصطفي

از مقامات حميد الدين شد اكون ترهان

ألف حميد الدين مقاماته في حدود سنة ١٥٥٠ هـ وأراد أن يجعلها في الفارسية نظيراً للمقامات البديع والحريص في العربية . ولا يرقى إلى مقامات حميد الدين شيء مما كتب في هذا الفن بالفارسية . ولهذا يمكن أن يقال إنه إنشأ المقامات الفارسية بلدىء بحميد الدين وختم به (١).

ولحميد الدين جملة أعمال أخرى غير المقامات أشار إليها عوفى . وكانت له أيضاً مشاركة في الشعر . ويورد عوفى نماذج من شعره (٢).

ولكن إذا كان حميدى قد ألف مقاماته في حوالى منتصف القرن السادس الهجرى بيتاً عرفت المقامات العربية في الأدب العربى في القرن الرابع الهجرى فلماذا تأخر ظهورها هذه المدة إلى أن ألف حميد الدين مقاماته .

في الحقيقة لم يكن حميد الدين أول من ألف المقامات بالفارسية وإن كان أعظمهم فهناك مقامات أبو نصر مشكان التى ألفت في أواسط القرن الخامس . وأبو نصر هذا هو أحمد بن عبد الصمد مشكان صاحب ديوان الرسائل على عهد السلطان محمود ومسعود الغزنوى . وكان هذا الكتاب متداولاً إلا أنه ضاع بعد ذلك ، وإن كانت قد بقيت منه بعض الفقرات والأجزاء في عدد من المصادر مثل جوامع الحكايات لمحمد عوفى .

على كل حال هناك فاصلة زمنية تقدر بقرن من الزمان بين ظهور المقامات العربية والفارسية ما سرها وتفسيرها ؟

يجيب على هذا محمد بهار في كتابه سبك شناسى فيذكر أن التجربة قد دلت على أن كل جديد في الأدب العربى احتاج إلى قرن من الزمان على وجه التقريب لكي يظهر نظيره في الأدب الفارسى ؛ ذلك لأن الظواهر الأدبية لا تنتقل من قوم إلى قوم ولا من أدب إلى أدب في يوم وليلة فهى محتاجة إلى وقت

(١) حسين تلى كاتبي : تاريخ مختصر نثر فارسى من ٤٦ ط شفق ١٣٢٧

(٢) لباب الألباب : ج ١ ط برلن ليندن ١٩٠٦ .

طويل للتسلل إلى البيئات الأخرى (١) وهي محتاجة أيضا إلى أن تشق طريقها إلى أذواق الناس فإذا استساغوها تأثروا بها ثم حاكوها فجرت بها أقلامهم وظهرت في آدابهم . ويدعم المؤلف رأيه بظواهر أدبية أخرى انتقلت من العرب إلى الفرس واستغرقت في انتقالها نفس المدة تقريبا ، فنجد أن كتب عبد الله بن المعتز العباسي (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) كتابه في فن البديع لم يظهر له نظير في الأدب القارسي حتى عهد الغزنين حين ألف فرخى السيستانى كتابه في البديع «ترجمان البلاغة» . ويضيف أيضا أن التصوف بعد أن ظهر بصورة عملية في بغداد احتاج إلى ما يقرب من قرن من الزمان حتى شاع وانتشر في خراسان . ويذكر كذلك من الأمثلة أن الفنون البديعية وسائر الصناعات الفنية كانت قد شاعت في الشعر العربي كما يذكر الثعالبي في اليتيمة إبان القرن الرابع والخامس الهجري واستغرق الأمر بعد ذلك قرنا من الزمان حتى راجت في الأشعار الفارسية . وكذلك الأمر فيما يتصل بالمقامات فإنها وإن كانت قد راجت في الأدب العربي خلال القرن الرابع الهجري إلا أنها استغرقت بعد ذلك قرنا من الزمان قبل أن تبرز في الأدب الفارسي .. وقد أشرنا من قبل إلى أن مقامات أبي نصر مشكان كتبت في أواسط القرن الخامس أي بعد قرن تقريبا من ظهور مقامات بديع الزمان .

وأقدم مصدر ذكر مقامات حميد الدين هو جهاز مقاله لنظامي العروضي السمرقندي الذي كتب فيما بين سنة ٥٥٠ ، ٥٥٢ هـ يعنى في نفس السنة التي ألفت فيها المقامات أو بعدها بسنة أو سنتين (٢). وبعد ذلك وردت الإشارة إليها في ديباجة مرزيان نامه لسعد الوراوي الذي ألفه فيما بين ٦٠٨ ، ٦١٢ هـ . وقد

(١) محمد بهار : سبك شناسى ٢/ ٢٢٧ طخودكار تهران

(٢) أرجح من هذه الإشارة الواردة في جهاز مقالة عن مقامات الحميدى أن يكون جهاز مقالة قد ألف في سنة ٥٥٢ هـ لأنه من المستبعد أن يكون المؤلف نظامي عروضي سمرقندي قد اطلع على المقامات اطلاعا يكتفى للإشارة إليها في كتابه قبل مضي وقت كاف على تأليفها . وإذا كان حميدى قد ألف مقاماته حوالى سنة ٥٥٠ هـ فإن نظامي في حاجة إلى بعض الوقت للعلم بها والاطلاع عليها ولهذا يكون اتخاذ سنة ٥٥٢ هـ أنسب في تحديد تأليف جهاز مقاله .

ذكره في هذه الديباجة بالإشادة والتقدير من بين ما أشاد به من كتب الأدب (١). جاء بعد ذلك عوفى فأشار إليه في لباب الألباب (٦١٧ هـ) بطريقته الإنشائية المعروفة. كما ذكره أيضا ابن الأثير في حوادث سنة ٥٥٩ هـ وقال عن مقاماته إنها على نمط مقامات الحريري بالعربية .. ويعترض محمد بهار على إشارة ابن الأثير فيقول إن هدف الحميدى فيما أنشأه من مقامات أن ينحو نحو بديع الزمان والحريري في مقاماتهما وليس الحريري وحده كما أشار ابن الأثير . ويؤيد هذا أن حميد الدين نقل وترجم كثيرا من قصص بديع الزمان كما فعل في مقامته السكاجية التي تعتبر ترجمة وتقليدا لمقامة بديع الزمان المضيرية .

وإذا كان أبو الفتح في المقامة المضيرية لم يصب شيئا من مائدة مضيفه ولا ذاق المضيرة التي كان قد وعده بها ، وأثر الهرب على البقاء تخلصا من ثرثرة مضيفه إلا أنه في هربه وقع فيها هو شر من ثرثرة المضيف ، فقلد آه المضيف وهو يفر من البيت فجرى وراءه صائحا يا أبا الفتح المضيرة فتجمع الصبية وجروا وراءه يصيحون المضيرة المضيرة فرمى أحدهم بحجر يريد أن يفرق جمعهم ويصرفهم عن ملاحظته ، فغاص الحجر في رأس رجل فأمسكوا به وأخلدوه بالأكف والنعال وحشروه في الحبس حيث قضى عامين . وكذلك انتهت الحال في المقامة السكاجية فقد روى أحد شيوخ الحاضرين قصته مع السكاج ، وكيف ظل داعيه يتحدث كل الوقت ، ويثرثر في كل موضوع ويتباهى بكل ما يملك حتى أطال وأمل فلم يجد الراوى بدا من النجاة بنفسه وفضل الفرار . ورآه العسس وهو يفر في الظلام فظنوه لصا وأوجعوه ضربا ورموه في السجن شهرا حتى توسط له أهل الخير بعد أن ذاق من المتاعب والهوان ما ذاق بسبب المضيرة .

* * *

يذكر القاضى حميد الدين أنه فضل كتابة المقامات بالفارسية ليذيع أمرها

(١) مرزبان نامه : بتصحيح قزوينى : ص ٢ من مقدمة الكتاب ط ١٣١٧ طهران .

(٢) سكاج : طبق معروف يصنع من اللحم والدقيق والخل . والمضيرة مرق يطبخ بالبن المضير وهو الحامض .

بين عامة العجم - وهو مع هذا لم يستطع أن يتخلى عن العربية التي كانت واسعة الانتشار وتحتلك والتي كانت لغة الأدباء والثقافة التي يحرص الأدباء الإيرانيون على الألفة منها والتباهي بحصيلتهم فيها .

وقد أراد للقاضي حميد الدين أن تبلغ مقاماته الخمسين أسوة بمقامات الحريري إلا أنه لم يوفق إلى ذلك . وقد ذكر في خاتمة كتابه أنه لم يستطع أن يتجاوز المقامة الرابعة والعشرين (١) لأن الأحوال السياسية وقتذاك كانت قد تغيرت فاضطربت أحواله وشت منه الفكر والخطر ولم يعد قادراً على الكتابة أو النظم . وصار أمره كما قال :

عن هوى كل صاحب وتحليل شغلتي نوائب وخطوب

وتأثير المقامات العربية في مقامات حميدى الفارسية واضح لا يحتاج إلى جهد يذكر في التدليل ، وقد اعترف هو نفسه في مقدمة كتابه بتأثير المقامات العربية عليه إذ كان يداوم قراءتها في أوقات فراغه حتى ارتسمت موضوعاتها وصورها في ذهنه وانعكست في مقاماته ، وأحياناً ترى في مقاماته نفس الموضوعات والصور وأحياناً يعبرها قليل من التحوير والاختلاف .

وإذا بدأنا بمقدمة حميدى وجدنا محاكاة للحريرى ظاهرة جليلة بل أن العبارات والألفاظ تكاد أن تتشابه . وكما فعل الحريري من الثناء على الهمداني والإشادة بمقاماته وشهرتها بين الناس فعل حميدى نفس الشيء فأشاد بالهمداني والحريرى وتحدث بالتقدير والإجلال عن مقاماتها وشهرتها بين الناس . ومن اللطيف أن يورد حميدى في سبب تأليف مقاماته نفس السبب الذي أورده الحريري (٢) « فأشار من إشارته حكم وطاعته غم إلى أن أنشئ مقامات أتلو

(١) يشك بعض الباحثين في صحة نسبة المقامة الثالثة والعشرين إلى حميدى ، وهي مقامة الحريف التي لا ترد في كثير من نسخ المقامات . ولهذا يعتبر مؤلف مقامه نويس أن مقامات حميدى لا تزيد على ثلاث وعشرين مقامة . ص ١١٩ من مقامه نويس در أدبيات فارسى للدكتور طارس ابراهيمى حريرى .

(٢) أكاد أقطع لهذا بأن هذه الأسباب التي ذكرها هؤلاء الكتاب ملفقة . وهي نوع من إضفاء الأهمية على أعمالهم واصطناع التواضع الكاذب .

فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظالع شأن الضليع . وكذلك يقول القاضي حميد الدين في نفس المعنى « فأمرني من امتثال أمره على روى فرض عين و أنقياد حكمه على ذمتي وعهدي قرص ودين » . ويحتم الحريري مقلّمته بالحديث عن الحاسدين الجاهلّين الذين يضعون من شأنه لهذا الكتاب الذي وضعه وينتدوّن بأنه من مناهي الشرع . وفي نفس المعنى يردّد حميدى القول عن العيايين الذين يبحثون عن العيوب وإن لم توجد . وفي نهاية المقدمة يوضح الحريري أن الأشعار التي وردت في مقاماته هي من نظمه عدايتين فذنين استعان بها فيقول : « وما قصدت بالإحماض فيه إلا تنشيط قارئه وتكثير سواد طالبيه ولم أودعه من الأشعار الأجنبية إلا بيتين فذنين » . وفي نفس المعنى يقول حميد الدين « والشرط الأوفق والركن الأوثق في ميدان هذا للتأليف أن أركض بغرسي وأن ألعب ببردتي . وفي الجملة فهذا التصنيف بضاعتي الإعدا من الأبيات استمنت بها على سبيل الشهادة لا على وجه الإفلاحة . وعلى العموم فعدد هذه الأبيات يقل عن عشرة » .

ومن مظاهر التأثير العربي الواضح في المقامات الفارسية (١) : تقليد حميدى للجمل الفعلية العربية التي تبدأ بالفعل بعكس الجملة الفارسية الفعلية التي تنتهي بالفعل . فالفعل في الجملة الفارسية الفعلية يقع آخرًا ولا يأتي أولًا . ومن أمثلة ما فعله حميدى من تقليد العربية :-

« حكايت كرد مرا دوستی كه مؤنس خلوت بود .. » حكى لى أحد الأصدقاء الذى كان مؤنس خلوتى .. وفضلاً عن الابتداء بالفعل فإن هذه الصيغة لم تكن معروفة من قبل في الأدب الفارسي . وهي في حقيقتها ترجمة للفعل العربي حكى . وكان البديل الفارسي : آورده لند .

(١) لزيادة التفصيل في هذا الموضوع يراجع :-

محمد بهار : سبك شناسى ج ٢ .

فارس ابراهيمى حريرى : مقامه نويى در ادبيات فارسى ط : جامعة تهران ١٣٤٦

ومن هذه التأثيرات الإكثار من إيراد العبارات العربية حتى يتلاحق منها في بعض الأحيان بضعة أسطر. ومن أمثلة الاقتباسات اللفظية أن الحريري قد أورد في المقامة الصنعانية على لسان واعظ : «يواقيت الصلوات أعلق بقلبك من مواقيت الصلاة» فأخذ حميد الدين هاتين اللفظتين وأدخلهما في بيت من أشعاره :

أمطر عن الدرر الزهر اليواقيتا واجعل لحج ثلاثينا مواقيتا
وفي المقامة الكوفية ترى الحريري يلعب بالجناس في كلمة قرى في مواضع كثيرة من مقاماته كقوله :

وحرمة الشيخ الذي سن القرى وأسس المحجوج في أم القرى
ويقول أيضا في المقامة الدينارية : وانظروا إلى من كان ذاندي وندى وجدة
وجددا وعقار وقرى ومقار وقرى . وفي مقامته الدمياطية يقول الحريري : وكنا
بمعرس نتبين منه بنيان القرى وتنور نيران القرى .. فهو هنا يكثر من استخدام
الجناس في كلمة قرى ، قرى الأولى بالضم والثانية بالكسر وهذا ما فعله أيضا
حميد الدين مع نفس الكلمة وزاد عليها لفظة قرا بمعنى الظهر في قوله :

وقلت أقيم بام القرى ففيها لكل نزيل قرى
وأقصم ظهر المنى في منى واكسرها قبل كسر القرى (١)

والحريري يقول في المقامة الدينارية : «نظمي وأخذنا إلى نادلم يخب فيه
مناد ولاكبا قدح زناد ولا ذكت نار عناده . ويستخدم حميدى هذا التعبير
في مقامته الملمعية فيقول : گفت أى أهل بلاد عجم واى قادحان زناد كرم
أى فقلت يا أهل العجم ويا قادحى زناد الكرم والأمثلة على هذا كثيرة يصعب
إستقصاؤها . وقد ذكر كثيرا منها محمد بهار وفارس إبراهيمي (٢)

(١) القرا : الظهر .

(٢) سبقت الإشارة إلى مؤلفيها .

والإكثار من السجع مظهر آخر للتأثر الفارسي بالأسلوب في الكتابة لذلك العهد . ولم يكن الحرص على هذه الأسجاع المتلاحقة ظاهرة معروفة في النثر الفارسي من قبل .

ويميل حميدى إلى حذف الأفعال بقرينة لفظية وهذا كثير في المقامات فهو يكتفى بإيراد الفعل في الجملة الأولى وحذفه من الجمل اللاحقة المعطوفة . وهذا الحذف سمة من سمات الإنجاز في الأسلوب العربى .

وكذلك كان يأخذ بعض الاصطلاحات العربية فيستعملها على الظاهر اللغوى للالفاظ فينحرف بذلك عن المعنى المقصود في العربية كقوله : «آتش اندر نفت زدن» ويريد به إيقاد المصابيح بينما هذا في العربية «صب النار على الزيت» يتضمن معنى بلاغيا لم يفتن اليه حميدى . ويراد به في العربية الإثارة بعد الحمد ، أو إشعال الفتنة بعد السكون أو ما شابه هذا من المعانى البلاغية التى تكتسب عمقا آخر وراء ظاهر اللفظ .

ولا خلاف بين الباحثين فى أن كثيرا من موضوعات المقامات الفارسية عند حميدى صور مكررة لما فى المقامات العربية رغم ما بينها من اختلافات تشير إليها فيما بعد . وتعد مقامة حميدى السكاجية ترجمة ومحاكاة للمقامة المضبرية .

وهنا يثير فارس ابراهيمى فى كتابه «مقامه نويسى» سؤالاً : هل استطاعت الفارسية أن تستوعب هذا اللون اللغوى من المقامات كما استوعبته العربية؟ وقد أجاب على سؤاله بأن العرض اللغوى الذى تقوم عليه فكرة المقامات يجعل استعداد اللغة العربية لهذا اللون من الفن اللغوى أكبر وأعظم ، خصوصا إذا نظرنا إلى أن العناية باللغة، وجمعها ، ووضع المصنفات فيها كانت أقدم ، وأن الفنون البلاغية التى هى أساس من أسس الإنشاء فى فن المقامات كانت قد نضجت عند العرب وكثرت فيها التأليف والتصنيف . ويرى ابراهيمى أن العلماء الايرانيين كان لهم دور عظيم فى نهضة هذه العلوم العربية ، إلا أنهم فى نظره

لم يبذلوا لإثراء لغتهم وأدبهم ما بذلوه في سبيل العربية (١) ولكن لماذا فعلوا هذا ؟ هذا هو السؤال الذى غاب عن ابراهيمي أن يوجهه لنفسه ليفهم تفسير الموقف والإجابة على هذا فيها التفسير الكافى . لاشك في أن العربية هى لغة القرآن الكريم والحديث الشريف ، والعلوم الإسلامية . لقد أسلم الايرانيون الأوائل وأخلصوا العطاء للإسلام . وكانت العناية بالعربية مظهرا من مظاهر خدمة الإسلام . لقد كانت خدمة الإسلام — دين المسلمين جميعا — هى الهدف والغاية . ولم تشغلهم عن الإسلام عصبية لغوية أو عرقية . لقد أخلص أولئك الايرانيون لله الدين والعطاء فخلد تاريخ المسلمين جهودهم ومآثرهم ، ونبغ من علمائهم مالا يتسع المقام لحصر أسمائهم في علوم الحديث والتفسير واللغة والنحو والبلاغة وعلى هذا فلم تكن العربية إلا الوسيلة وكان الاسلام هو الغاية .

وإذا كان فارس ابراهيمي يعترف بقصور الفارسية في مضمار المقامات (٢) إلا أنها عوضت ذلك بالتفوق في مجال الحكايات . وهذا صحيح فللفرس في هذا المجال من التأليف الأدبية ما يفوق المقامات العربية .

ومع أن المعروف أن المقامات العربية قد راجت بين الفرس مما جعل أدباءهم يقلدونها أمثال حميدى إلا أن ابراهيمي يشير في أسلوب بعيد عن المنهج العلمى القائم على التجرد من الدوافع العصبية إلى أن المقامات العربية كانت في موضوعاتها وأفكارها تتنافى مع الذوق الايراني . فالموضوع الأساسى في المقامات هو الكدية أو كما ينقل هو عن سماهم نقاد الأدب هو تعليم الشحادة ولهذا لم تنجح هذه الأفكار في محيط الايرانيين ولم يعجب الناس بتلك الحيل التى يحتالها أبطال المقامات العربية . ويتابع ابراهيمي قوله إنه إذا كان القاضى حميد الدين وهو ايراني قصد بمقاماته محاكاة المؤلفين العرب إلا أنه لم يجعل الكدية هى الموضوع الأساسى في المقامات كما فعل الهمداني والحريرى . ويذكر

(١) مقامه نوى : ص ٣٧٨ .

(٢) مقامه نوى : ص ٣٧٩ . ينسب ابراهيمي أنه سلم هنا بتفوق المقامات العربية ويعود في مواضع أخرى تالية فيناقض هذا ويدعى أن الفارسية لم تتخلف عن العربية في هذا المجال .

أن حيل هؤلاء المكدين وإن كانت تثير الفكاهة إلا أنها عموماً لا تتفق مع الذوق الإيراني (١)، فلا يرايون في قصصهم يعجبون بموضوعات العشق والبطولة والقنوة وما شابه هذه من الموضوعات .

وإذا كان في الأدب الفارسي قصص تدور حول الفقراء والدرائش إلا أنها لا تدور حول الشحاذة . وفي نظر ابراهيمي أن كتاب گلستان لسعدى شيرازي هو الذي يمثل المقامات الإيرانية حقاً ، وهو وإن تضمن حكايات عن الفقراء إلا أنهم لا يستجدون الناس ولا يحالون عليهم ليسلبوهم أموالهم كما يحدث في المقامات العربية .

ومع أن هذه الدعوى التي يثيرها ابراهيمي تعجز عن مواجهة الأدلة التاريخية والمنطقية إلا أننا نتجاوزها لنسأل هل صحيح ما يراه ابراهيمي من أن حكايات گلستان لسعدى تمثل المقامات فعلاً ؟ لقد قلت فيما سبق إن المقامة تقوم على أساسين :

الأول هو العرض اللغوي ونثر ما في جعبة المؤلف من ثروة لغوية للدرجة أني اعتبرتها في صدر هذا الفصل من جهود اللغويين ، والثاني هو الكساء أو المظهر الذي أراد المؤلف أن يخرج فيه هذا الجهد اللغوي بحيث يستساغ عند الناس فجعل من القصة والفكاهة هذا الكساء أو المظهر . والعامة يقبلون أول ما يقبلون على هذا المظهر الخارجي والخاصة يهتمون بهذه الثروة اللغوية التي تقدمها المقامات وقد يستسمجون القصة لتفاهتها وتكرارها . فهل حكايات گلستان تتفق مع المقامات في هذين ؛ الموضوع والصورة . إن سعدى نفسه وهو المتمكن من العربية وأحبها لا يسميها مقامات ولكنه يسميها حكايات ولو وجدها مطابقة للخط الرئيسي الذي تسير فيه المقامات لما تردد في تسميتها بهذا الاسم . وسعدى بالطبع أدري بما يكتب ويقول . وليس هناك من حاجة أو ضرورة تدعو

(١) مقامه نويى : المقدمة ص ٣ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٨٧ .

الدكتور فارس ابراهيمي لأن يبذل كل هذا الجهد الذي بذله في أكثر من خمسين صفحة من كتابه (من ص ٣٩٤ - ٤٤٦) لإقناعنا أن هذه الحكايات هي من قبيل المقامات . ولا يشرف «سعدى» أن نفعل من أجله ذلك لأنه في هذه الحالة سيكون مقلدا وتابعا . ولو أحسن ابراهيمي لفكر كيف ينصف «سعدى» ويجعله أصيلا ومتبوعا . وأنا أحس هنا أن «سعدى» كان يفطن إلى هذا المعنى . ولكن أين سعدى وأين ابراهيمي !! وأود هنا أن أطمئن ابراهيمي في كلمات قليلة ، وليس في صفحات طويلة ، إلى أن حكايات سعدى في الغلستان أروع وأعظم وأعمق من قصص المقامات حقا . وهذا هو ما يفرضه الضمير العلمى على الباحث (١) .

وبعد فإن الأمر بين المقامات العربية كما تصورها مقامات الهمداني والحريري وبين المقامات الفارسية كما جاء في مقامات حميدى لا يخلو من بعض أوجه الاختلاف التى نجملها فيما يأتى :

تقدم المقامة العربية للقصة بجملة أو ببعض الجمل بينما يستغرق هذا التقديم عند حميدى صفحات بأكملها في بعض الأحيان كما فعل في المقامة الفقهية «در مسائل فقهية است» فقد قدم لنا بمقدمة طويلة تناول فيها موضوعات متفرقة ، منها العلم وفوائده ، وأهمية طلبه . الخ . ويمكن أن أرجع هذه الإطالة في نصوص حميدى إلى اختلاف طريقة التعبير بين العرب والفرس . فالعرب أهل إيجاز وهو من خصائصهم البلاغية . أما الفرس فهم مبالون إلى التفصيل والمبالغة ونفسهم في هذا طويل .

وبينا يسيطر موضوع الكدية والمكدين على أغلب مقامات الهمداني والحريري نجد أن هذا الموضوع يشغل من مقامات حميدى أقل من نصفها .

(١) أعرض هنا عما ذكره المؤلف عن أسباب رواج المقامات بين العرب في صفحات كتابه «مقامه نويسى» من ٣٨٣ - ٣٨٨ . وانصح له أن يراجع النصوص في الأدبين العربى والفارسى ليتبين مدى انحرافه عن جادة الصواب . وما أحوجنا أن نبتعد عن مثل هذا الأسلوب الذى لا يتفق مع المنهج العلمى ولا مع صفات الباحثين الناضجين .

وحميدى فى الموضوعات الانتقادية لا يميل إلى الهجوم وإثارة السخرية والدم ولكنه يقنع فىما يكتب بالإشارة الأدبية والنكتة الأريية على عكس ما يفعل الهمدانى والحريرى . ولهذا نرى مقامات حميدى تفقد الإثارة والحرارة والتأثير اللاذع الذى تتميز به المقامة العربية(١) .

أما الراوى والبطل فيختلفان فى المقامات العربية عنهما فى المقامات الفارسية فهما محددان معينان فى المقامات العربية فراوى مقامات بديع الزمان هو عيسى ابن هشام وبطلها أبو الفتح الاسكندرى لا يتغيران ولا يتبدلان(٢) وبطل مقامات الحريرى هو أبو زيد السروجى وراويها هو الحارث بن همام . ولا تلزم المقامات الفارسية راويا بعينه ولا بطلا بذاته فهما يختلفان من مقامة إلى مقامة .

وتدل أسماء المقامات العربية على البلدان التى جرت فيها حوادثها كالمراغية والتبريزية والأصفهانية ... الخ ، بينما تدل أسماء المقامات الفارسية على موضوعاتها : فى التصوف — فى العشق ... الخ .

الأحداث التاريخية

والظواهر الاجتماعية

إذا وقعت حادثة تاريخية بين شعب من الشعوب ثم امتدت أصداؤها إلى شعب آخر وتركت آثارها فى أدب ذلك الشعب دخلت هذه الحادثة وما قيل فيها من أدب دائرة البحث فى الأدب المقارن .

وكذلك الحال فىما يتصل بالظواهر الاجتماعية كالأعياد وغيرها فانها إذا انتقلت من شعب إلى شعب آخر وأثرت فى اتجاهاته وسلوكه وانعكس هذا فى أدبه دخلت هى الأخرى دائرة الأدب المقارن .

(١) مقامة نوى : ١٥٠ .

(٢) وهذا فى أغلب المقامات لأن المقامة المضيرية مثلاً يعد التاجر البندى بطلها .

مقتل الحسين :

ومن الأحداث التاريخية ذات الشأن في العالم العربي حادثة مقتل الحسين رضى الله عنه في كربلاء . فهذه الحادثة عربية في بيئتها وأبطالها . ولكنها هيجت خواطر شعوب أخرى كالفرس والترك ودفعت كثيرين من شعرائهم للنظم فيها تمجيذاً للحسين القتيل ومن قتل معه من آل بيته وتنديداً بالقاتلين الأمويين .

وموضوع الحادث مثير في تكوينه وتفصيله ، ويصلح مادة جذابة لمن أراد تظلمها أو الكتابة فيها أو صوغ القصص العاطفية المؤثرة حولها .

وأنا هنا أعتمد على تاريخ الطبرى في ذكر أحداث هذه القصة المؤلمة .
(حوادث سنة ٦٠ وسنة ٦١) .

ويبدأ المشهد الأول في القصة بموت الخليفة الأموى معاوية وتولى يزيد بعده . ويمتنع الحسين عن البيعة ليزيد فيسمع أهل العراق بموقف الحسين فيشجعهم هذا على مكاتبتة ودعوته إليهم ليبايعوه . وظلت كتبهم ورسائلهم تأتي الحسين حتى صبح عزمه على الخروج إليهم . وكان قد بلغه أن اثني عشر ألفاً من أهل الكوفة قد بايعوه .

ويصور المشهد الثانى من القصة التفاف أصحاب الحسين ونصحاؤه حوله . فلما بلغهم عزمه على التوجه إلى الكوفة ناقشوه في الأمر ونصحوه تصيحة المخلصين الذين يفكرون بالعقل والمنطق ولا يندفعون وراء العاطفة أو المظاهر . قيل له مثلاً إنك تريد أن تسير إلى العراق . وفي العراق عمالك يزيد وأمرأؤه ومعهم الأموال ينفقون منها بسخاء لشراء الرجال ، والناس عبيد للدرهم والدينار . ومن باعك بالدرهم لم تأمن أن يقاتلك . واشترك عبد الله بن عباس مع الناصحين وحتره من الذهاب إلى قوم يدينون بالطاعة ليزيد ويمثلون أوامره وينفذون أحكامه ويقدمون ما يطلبه عماله من الأموال .

ومع كل هذه النصائح رفض الحسين وصمم على الخروج فعاد إليه عبد

الله بن العباس مرة أخرى ينصحه ألا يخرج بنسائه وصبيته حتى لا يقتل أسام
أعينهم كما قتل عثمان ونسأؤه وولده ينظرون إليه. وحتى هذه النصيحة المنطقية
البدئية لم يقتنع بها الحسين .

ويروى الطبري أن الحسين لما بلغ الصفاح لقي الفرزدق الشاعر فتحدث
إليه وسأله رأيَه في القوم فأجابه الفرزدق : قلوب الناس معك وسيوفهم مع بني
أمية .

ونصحه غير هؤلاء كثيرون ولكن النصيح لم يجد .

وأما المشهد الثالث فيصور الحسين وقد سار في طريقه إلى العراق . وبينما
كان يتجه إلى القادسية لقيته أوائل خيل عبيد الله بن زياد فعدل إلى كربلاء .
ولم يزد أصحاب الحسين عن خمسة وأربعين فارساً ومائة راجل بينما بلغت قوة
أعدائه في أول الأمر ألف فارس بقيادة الحر بن يزيد التميمي البربري . وعندما
رأى الحسين أن أعداءه سدوا عليه الطريق حاول أن يسرب رجاله إلى الكوفة
والحر يردهم إلى موضعهم . وظلوا كذلك إلى أن أقبل رسول عبيد الله بن زياد
فسلم على الحر بن يزيد وأصحابه ودفع إليه كتاباً من عبيد الله يطلب فيه أن ينزل
الحسن وأعوانه بالعراء في غير حصن وعلى غير ملاء . وكانت هذه خطوة مدبرة
لإرغامهم على التسليم . ثم جاءت الإمدادات للحر بن يزيد في أربعة آلاف على
رأسهم عمر بن سعد بن أبي وقاص .

ويبدو من رواية الطبري أن عمرو بن سعد ورجاله كانوا يجلون الحسين
ويكبرونه ويتهيبون قتاله ، وهذا سر تردد الرسل بين الطرفين طويلاً .

وفي يوم عاشوراء من سنة ٦١ بدأ الموقف الراكذ بين الطرفين يتحرك .
فخرج الحسين فيمن معه من الرجال ، وهم قلة قليلة . وكان قد أعد وراه
خلفاً ملاءً خطباً وأوقد فيه ناراً حتى لا يأتيه أعداؤه من ورائه .

ويأتي المشهد الأخير من المأساة فترى الحرب بينهما تبدأ بالمتجزات الفردية،

وصعب على جيش الأمويين أن ينالوهم في أول الأمر لاجتماع أبنيتهم وتقارب بعضها من بعض فكانت هذه الأبنية المترابطة حاجزاً واقعياً . فلما رأى ذلك عمر ابن سعد أرسل رجالاً يقوضونها عن أيمانهم وعن شائلتهم ليكشفوهم من الجانبين وكان رجال الحسين يتجولون خلال البيوت فيقتلون من يقوض أو يذهب . ولما لم ينجح هذا الأسلوب أمر عمر بن سعد باشعال النيران في البيوت . وظل القتال دائراً يقتل أصحاب الحسين من أعدائهم ويقتل أعداؤهم منهم . ولكن كان أصحاب الحسين قليلين بحيث إذا قتل واحد منهم أو اثنان تبين ذلك فيهم ، أما أعداؤهم فكانوا كثيرين لا يتبين فيهم من يقتل منهم .

وبعد هذه المناجزات والأعمال التخريبية بدأت الحرب بعد صلاة الظهر واشتد القتال بين الطرفين . وكان أصحاب الحسين مع قلتهم يحيطون به ويفقدونه بأنفسهم ، وكان كلما قتل منهم واحد تنافس الباقون في الحلول محله حتى ينالوا شرف الاستشهاد بين يدي الحسين . وحين تساقط الرجال ولم يبق إلا الغلمان تسابق هؤلاء أيضاً في حماية الحسين ، وأثبتوا أنهم لا يقلون إخلاصاً وإيماناً . وحين استبد به العطش تقدم ليشرب من الماء فرماه حصين بن تميم بسهم أصابه في فمه فانفجر منه الدم . ورأى الأعداء الفرصة سانحة فتكاثروا عليه من يمينه وشماله فكان يدفع هؤلاء وهؤلاء ويقاتل واقفاً على رجله قتال الفارس الشجاع .

ويذكر الطبري أن الأمر طال بعض الوقت . ولو شاء الناس أن يقتلوه في برهة يسيرة لفعلوا ولكنهم كان يتقى بعضهم ببعض ويود هؤلاء أن يكفيهم هؤلاء وأن يتحملوا عنهم وزر قتله . وكان لابد أن تم المأساة وأن يسدل الستار بسقوط البطل فحمل عليه الأعداء بعد ذلك من كل جانب حتى ضربت كفه اليسرى وعاتقه ، فانصرفوا عنه وهو ينوء ويكبو ولكن أحدهم طعنه بالرمح وهو في هذه الحال السيئة فوقع ، ولم يكف هؤلاء القساة ما أصاب الشهيد فتقدموا منه واحتزوا رأسه . وكان الحسين حين قتل مصاباً بثلاث وثلاثين طعنة وأربع وثلاثين ضربة . ولم يتركوه قبل أن يسلبوه ما كان معه . أخلوا سراويله وقطيفته ونعليه وسيفه .

هذا باختصار موضوع هذه المأساة التي غنى بالحديث عنها أدباء الفرس
في أشعارهم وكتاباتهم .

قراءة الروضة :

ومن المظاهر المتصلة بهذا الموضوع في حياة الفرس وأدبهم قراءة الروضة
«روضه خوانى» . والمقصود بالروضة كتاب روضة الشهداء التي ألفها حسين
واعظ كاشاني المتوفى سنة ٩١٠ هـ . وقصد المؤلف من هذا التأليف أن يجعل في
أيدي الناس ما يعين على تذكيرهم بجهاد نبيهم صلى الله عليه وسلم وآل بيته
كعلي والحسين رضي الله عنهم وما لقيه هؤلاء من العذاب وما قدموه من
تضحيات . ويعتمد المؤلف فيما جمعه من المادة التاريخية على المؤلفات المعروفة
كتاريخ الطبري . ولما كانت مهنة المؤلف وعظ الناس ومخاطبة الجماهير والتأثير
على مشاعرهم فقد توخى في عرضه للاحداث أن تكون قصصه مشوقة وفي
الأسلوب أن يكون مثيراً ملهياً للعواطف داعياً للبكاء .

وقد لقي هذا الكتاب من النجاح ما أغرى كثيرين على السير على منواله .
وفي هذا النوع من المؤلفات تبدو — إلى جانب تمجيد آل البيت — روح العداوة
لأهل السنة — ويتبادى بعضهم في التعصب للشيعنة بلعن الخلفاء . وقد يرجع
بعضهم إلى عهود الجوسية فيمثل آل البيت بالنور ويمثل الأمويين بالظلمة .

أشعار محتشم كاشاني :

ومن أبرز الشعراء الذين عنوا بالناحية الدينية في الشعر محتشم الكاشاني .
وهو أشهر من نظم في مدح آل البيت وقصة شهيد كربلاء . والمحتشم من شعراء
العهد الصفوي . وكان الصفويين شيعة متعصبين فشجعوا الشعراء على هذا

الاتجاه الديني . وتوفي الختشم في ٩٩٦ هـ / ١٥٨٨ م ومن أشعاره في قصيدة الحسين ما معناه :

«ما هذا الاضطراب الذي عم العالم وما هذا النواح وهذا العزاء وهذا المأتم ! هل جاء يوم القيامة بلا نفخ في الصور وتصاعد إلى العرش الأعظم كل ما في الأرض . وهذا الصبح حين تنفس في ذلك اليوم بدا مظلماً فعم ظلامه الكون والناس . ولشدة ما اضطرب كيان العالم خيل إلى الناس أن الشمس أشرقت من المغرب .. وإذا أطلقت على يوم عاشوراء أنه يوم القيامة فما جاوزت الصواب . وفي الحضرة المقدسة التي لا مكان فيها للحزن أخى جميع القديسين رؤوسهم نهما وحزنا . والجن والملائكة تندب وتنوح تعبر عن عزائها للآدميين في أشرف الناس . هو الحسين ، شمس السماء والأرض ونور المشرقين حبيب رسول الله» .

وفي موضع آخر يصور ما أصاب الطبيعة من الاختلال والاضطراب يوم ذبح الحسين رضي الله عنه فيقول ما معناه إن الشمس طلعت فوق الجبل حاضرة الرأس (كنية عن الحزن) يوم رقع على الرمح رأس ذلك العظيم واضطربت الأمواج وثار كالجبال وبكت السماء فأمرت مدراراً وتزلزلت الأرض الساكنة وتوقف الفلك عن الحركة والدوران وقد هال الرعد ما رأى من كل هذه الاضطرابات التي لحقت الكون فدوى يقظ أن يوم القيامة قد حان

وفي أبيات أخرى يصور زيف ابنة الزهراء وقد وقعت عينها على جسد الإمام الطاهر بين جثث الشهداء فندت منها صيحة على رنمها «هذا حسين» ومن حرقة قلبها اشتعلت النار في العالم . وبلسان مفعم بالأسى والعنث أدلوت حفيذة الرسول وجهها نحو المدينة تنادى «أيها الرسول» وفي عبارات مؤثرة تندب أنفاسها مخاطبة الرسول عليه الصلاة والسلام : «إن حفيدك حسين هو هذا القاتل الملقى في الصحراء . وهذا القاتل الملتطخ بالدماء كأنه صيد هو حسين . وتشبه الحسين يسمكة ألقيت في بحر من الدماء وجروح جسدها تزيد على عدد

النجوم ، وهذا الغريق في محيط الشهادة جعل رمال الصحراء وردية اللون من شدة ما نزل من دماؤه . وهذا الشهيد الذي يبست شفتاه من شدة العطش بعيداً عن شاطئ الفرات وتدفقت دماؤه على الأرض تدفق ماء جيحون هو حفيدك الحسين . وهذا الصريع الذي ترك على الأرض وبخل عليه القتل بالدفن هو حفيدك الحسين . وحين وجهت زينب وجهها صوب البقيع تخاطب أمها الزهراء احترق من لهيب كلامها الوحش في الأرض والطير في الهواء .

وإلى جانب الشعر التقليدي في رثاء الأئمة وتمجيد آل البيت وجدت هناك أشعار أخرى أبسط تعبر عن هذه المعاني وتعمق الشعور الديني عند الفرس . وكانت هذه تتردد على ألسنة الناس في احتفالات المحرم . وفي هذه الاحتفالات كانت تستخدم أساليب كثيرة لتحريك عواطف الناس وإثارتهم . وقد اتخذت هذه الأشعار بعد ذلك صبغة تمثيلية Drama وأصبحت تعرف بأشعار التعزية «تعزيت» ويذكر براون أن هذه التمثيليات ظهرت في وقت متأخر عن العهد الصفوي . ويستدل على هذا بكتابات أولنياريوس الذي قضى شهر المحرم سنة ١٠٤٧ هـ / ١٦٣٧ في أردبيل ، ووصف بالتفصيل كل ما رآه في احتفالاتهم بيوم عاشوراء الذي يعرف عندهم أيضاً بيوم القتل «روز قتل» . ولكنه لم يتحدث عن أي تمثيليات رآها في هذه المناسبة . ويعتقد براون أن هذا الطابع التمثيلي ظهر عندهم في نهاية القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر أي في بداية عهد القاجاريين . وربما كان اتصال الإيرانيين بالغرب واطلاعهم على المسرح الأوربي هو الذي شجعهم على اتخاذ هذا اللون من الفن (١).

* * *

وهذا وقد ألف الشاعر التركي فضولي كتابه المشهور «حديقة السعداء» . وتناول فيه قصة الحسن والحسين رضي الله عنهما على نحو ما فعل حسين واعظ الكاشاني في «روضة الشهداء» .

سقوط بغداد :

هذه حادثة . وهناك من أحداث التاريخ ما يشبهها . وحادثة كسقوط بغداد في أيدي المغول وتحطيم الخلافة العباسية قبلة العالم الاسلامي كان لها هي الأخرى رد فعل كبير .

من الشعراء الفرس الذين تأثروا بهذه الحادثة فسجلوها الشاعر الفارسي الكبير سعدى شيرازي ٥٨٠ - ٦٩١ هـ / ١١٨٤ - ١٢٩١ م يقول فيها :

للسماء حق إذا بكت على الأرض دما
على زوال ملك المستعصم أمير المؤمنين (١)
يا محمد إذا رفعت رأسك من التراب يوم القيامة
فارفعها الآن وانظر هذه القيامة بين الخلق (٢)
وانظر هذا الموج من الدم يتدفق على أعتاب الحرم
وانظر إلى دماء القلوب تقطر في الأكمام (٣)
احلر قلب الدنيا وانقلاب الزمان
فلم يدرو في خيال أحد أن يقع ما وقع

-
- (١) آسمان راحق بود کر خون بریزد بر زمین
بر زوال ملک مستعصم امیر المؤمنین
(٢) ای محمد که قیامت می بر آری سر ز خاک
سر بر آور وین قیامت دو میان خلق بین
(٣) نازنینان حرم و امواج خون بی دریغ
ز آستان بکشت و مارا خون دل در آستین
(٤) زینهار از دور کنی و انقلاب روزگار
در خیال کس نکشی کابخشان کرد دچنین

يا من رأيت شوكة البيت الحرام ارفع بصرك
وانظر كيف كان قياصرة الروم والخواقين ينحنون عند هذا المكان(١)
لقد سالت دماء أولاد عم المصطفى
على ذلك التراب الذى كانت تسجد عليه السلاطين(٢)
وللشاعر قصيدة عربية أخرى في تسجيل هذه الحادثة . هذا مطلعها :-
حبست بجفنى المدامع لا تجرى
فلما طغى الماء استطال على السكر
نسب صبا بغداد بعد خرابها
تمنيت لو كانت تمر على قبرى .

انطونيو وكليوباترا :

هذه قصة أخرى تمتزج فيها الحوادث ، السياسة ، والقتال ، والحب .
وهي مادة صالحة لدرس الأدب المقارن .

حوادث القصة وقعت في ارض مصر ، وفي الإسكندرية بالذات . ثم
طار صيتها إلى الأدباء في أوروبا فتأثرت بها الآداب الأوربية ، ثم عادت بعد ذلك
إلى موطنها في مصر حيث تلقاها شوقي الشاعر المصري وصاغ منها مسرحيته
المعروفة «مصرع كليوباترا» .

* * * *

وخلاصة القصة أن كليوباترا لما أحست بالمكايد تدبر من حولها لحرمانها

(١) ديدة بردار اى كه ديدى شوكت بيت الحرام

قيصران روم شربرخاك وخاقان برزمين

(٢) خون فرزندان عم مصطفى شد ريخته

هم بر آن خاكى كه سلطانان نهادندى جبين

من تولى عرش مصر ، اتجهت إلى سوريا لتجهز جيشاً يعينها في المحافظة على حقها وهناك لقيت يوليوس قيصر الذى فتنه جمالها فساعدتها على ارتقاء عرشها .

وعندما قتل يوليوس قيصر انضمت بعد ذلك إلى الجانب الذى يتزعمه انطونى . وكانت قدأبطأت في الانضمام اليه ، وتقديم الولاء له ، فغاظه ذلك وصمم على عقابها ولكنه ما إن رآها حين قدمت إليه حتى نسي العقاب والتأديب وانصرف إلى الحب والغرام . وكان هذا الحب نحساً عليه فقد ملكه عليه حسه ، وعقله ، وشغل كل فكره ، وصرفه عن العناية بتثبيت ملكه ، وتدعيم سلطته ، والعناية بجيشه . وواضح من أحداث القصة أنها هي الأخرى أحبته ، ولكن الحب لم يغرقها كما أغرقه فخلطت حباً بسياسة ، وعاطفة بمصلحة ، ولم يحجب عنها حبها الرؤية السياسية . وكانت مع حبها انطونيو تفكر في مملكتها ، وفي تثبيت عرشها ، وإزاحة أعدائها من طريقها ، وتهيئة الجو لابنها ليتولى عرش مصر بعدها .

وكانت أنباء البطل الرومانى انطونى الذى نسى مجده ، وضحى بكبريائه وأذله الهوى تبلغ القيصر في روما بعد أن يضيف إليها الوشاة من الأخبار . يعكس صفو العلاقة بينهما .

وأخيراً يرى انطونى أن يسافر إلى روما للتفاهم مع قيصر ، وإزالة سوء التفاهم . وكان بينهما عتاب واتهامات صفت وسويت . ورأى انطونى لتوثيق الروابط بينه وبين قيصر وتهيئة فرص التعاون بينهما أن يتزوج اخته «اكتافيا» ، ولكنه لم يطق بعد هذا الزواج أن يظل بعيداً عن كليوباترا فأوفد «اكتافيا» إلى أخيها قيصر في بعض مسائل بينهما وفر هو إلى مصر .

وتتعدد الأمور بين انطونيو وقيصر وتصبح الحرب بينهما ضرورة لا مفر منها :

وتبدأ هذه الحرب بينهما في البحر . ولم يكن أسطول انطونى البالى العتيق قادراً على خوض معركة بحرية ومواجهة أساطيل اكتافوس قيصر روما .

وينهاه المخلصون من رجاله والمختصون عن ارتكاب هذه الحماقة ، ولكنه يجازف ويصر عليها لأن كليوباترا رأت هذا . والرأى عنده ما رأت : وتكون الهزيمة هى النتيجة المحتومة . وقد استشعرت كليوباترا الهزيمة قبله فانسحبت من الميدان . ومن العجيب أن يراها تنسحب فيفعل فعلها ويسرع للحاق بها .

ثم تسنح الفرصة بعد ذلك لحرب برية . وكان جيش انطوني أكثر استعداداً لهذه الحرب البرية . ولهذا رأيناها يتنصر على عدوه في أول الأمر ولكن انطوني القائد العاشق الذى فقد مقومات القيادة لم تكذبشائى النصر تلوح أمامه فى الأفق حتى ترك المعركة قبل أن يقضى على عدوه قضاء تاماً ، وعاد إلى كليوباترا فرحاً بما أحرز من نصر موقوت ، طالباً الراحة بين أحضانها منى عناء القتال يوماً كاملاً ، ملتصقاً الزاد من قبلاتها : وبهذا الأسلوب فى عدم تقدير المسئولية ، وفقدان روح الجندي الحقة ، والخلط بين الغرام والقتال أضاع من يده النصر ، وتحول الموقف إلى هزيمة ساحقة .

آثر انطوني بعد هذه الهزيمة أن ينتحر . ووجدت كليوباترا نفسها وحيدة توشك أن تقع أسيرة فى يد اكتافيوس قيصر المنتصر الذى سيفرح بأسيرته ، ويحملها معه إلى روما ، ويعرضها على جماهير الشعب رمزاً حياً لهذا الانتصار العظيم الذى أحرزه ففضلت أن تنتحر هى الأخرى .

* * * *

وفى مسرحية شكسبير «انطوني وكليوباترا» — التى اعتمد فيها بصفحة أساسية على الترجمة المفصلة التى كتبها المؤرخ بلوتارك عن ماركوس انطونيوس نراه يقدم من الأوصاف عن انطوني وكليوباترا ما يحدد شخصيتهما تمام التحديد .

انطوني فى تعبير شكسبير مروحة فى يد الملكة المصرية تحركها بيدها . وهو يعترف بلسانه حينما يفتق إلى نفسه بأنه مقيد بقيود ثقيلة من حب هذه

المرأة المصرية وسحرها . (الفصل الأول المنظر الأول) ولكنه في المسرحية عاجز عن تحطيم هذا القيد ، بل إنه في كثير من المواقف يبدو سعيداً به .

وعندما عاد مهزوماً بعد الواقعة البحرية كان يبرر — أمام كليوباترا — هزيمته بحبها الذي سيطر عليه وأنساه واجبه . فكأنها مسئولة أمامه عن هذا الحب الذي أدى إلى فشله . وكان كل همه أن يطلب منها قبلة تعوضه خسارته وتخفف ألم هزيمته (الفصل الثالث المنظر الحادى عشر .)

وقد أتى المؤرخون على عاتق كليوباترا كل أخطاء أنطونى ، فتخاذله في القتال ، وضعفه عن مواجهة الأعباء والمسئوليات يرده المؤرخون إلى تلك المرأة الساحرة التى انزلته من مجده إلى الخضيض ، فقضت على حاضره ومستقبله قائداً وملكاً ورومانياً أصيلاً . لقد كانت كليوباترا في نظرهم مسئولة عن فراره من الواقعة البحرية ، وعن هزيمته في الواقعة البرية ، وعن هروبه من روما ، وتخليه عن الحكم ، وهجره لزوجته الأولى فلوفيا والثانية اكتافيا .

وينسى هؤلاء أن شخصية انطونى كانت هى مصدر بلائه كله . شخصية غير متماسكة . إذا اندفعت وراء الحب والعاطفة لم تر في الوجود شيئاً غيرهما وكان الحب يتعارض عند هذه الشخصية مع المجد ، أو كأنه نقيض للواجب ، والخير . بينما نرى الشخصية السوية المتماسكة تقيم الحدود بين الحب والواجب بين العاطفة والمصلحة العامة ، وتنعم بالحب وتنعم أيضاً بأداء الواجب وراحة الضمير . وقد بدا من حوادث المسرحية أنه لا يزن الأمور فيحسن وزنها ولا يقدر العواقب فيحسن تقديرها ، وأنه يميل إلى الدعة والنعيم والحب والنساء أكثر مما يهتم بالواجب وتحمل التبعات والأعباء . وإذا كانت كليوباترا قد لعبت به فقد لعب هو بغيرها من النساء . تزوج فلوفيا وكانت امرأة فاضلة فهجرها ، ونسى أمرها ، ولم يذكرها إلا ساعة جاءه خبر موتها . ثم تزوج بعدها اكتافيا وكانت زوجة صالحة ، ثم خدعها فوجهها إلى أخيها اكتافيوس

قيصر في مهمة وانسل عائداً إلى مصر . وطبيعته تأبى عليه أن يعيش مستقراً مع زوجة فاضلة تقدم له الحب في خفر الزوجات وحياتهن . فهي — أى طبيعته وتكوينه — تدفعه إلى الجرى وراء المرأة التى تلهب حواسه وغرائزه ، وتقدم له الحب والجنس بغير قناع . وهو يبدو أمام الناس قائداً قوى الشكيمة ولكنه أمام كليوباترا جندي سلس القياد . وهو على استعداد لأن يسوس العالم في ظاهر الأمر ، وأن تسوسه امرأة في الحقيقة والخفاء . المهم أن تعرف كيف تسوسه ، وكيف تجره لتضع الأصفاد في يديه . وقد عرفت كليوباترا كل هذا .

وفي مسرحية شكسبير نصوص واضحة تدلنا على أن هذا الرجل — انطوني — كان يعاني أزمة نفسية ترسبت في أعماقه ووجهت كل سلوكه وتصرفاته . فالأزمة النفسية التي كان يعاني منها — وليست كليوباتره — كانت هي السبب في هجره روما ، وتخليه عن الحكم ، وهروبه من أمام قيصر في كل مكان قد يجمعها أو يلتقيان فيه ؛ في روما ، في موقعة اكتيوم البحرية ، في موقعة اسكندرية البرية ... الخ . ولنفهم هذا العامل النفسى ينبغي أن نرجع إلى تلك المحاورة التي جرت بين انطوني والعراف ، لقد طلب نبوءة العراف في مستقبله ومستقبل قيصر أيهما ارفع شأنًا وأسعد حظاً ، فنصحه العراف أن يبتعد عن قيصر وألا يجتمع معه في مكان واحد لأن حظ قيصر أوفر من حظه وسعده أعظم من سعده ، وأن الروح التي تسيطر على قيصر تغلب على روحه لا محالة إذا اجتمعا . ولهذا — والكلام لا يزال للعراف — لن يستطيع أن ينتصر عليه في أى ميدان ، إذا لاعبه خسر ، وإذا نازله فشل . وكل ما لدى انطوني من فضائل ومزايا تتلاشى وتختفي إذا اجتمع مع قيصر في مكان واحد وإن كانت تعود إلى الظهور إذا ابتعد عنه . وخلاصة هذا الكلام أن قيصر وانطوني إذا اجتمعا في مكان واحد كان على انطوني أن يحتجب ويتوارى إذ لا حيلة له أمام حظ قيصر . وقد خلا انطوني إلى نفسه بعد نبوءة العراف وبدأ في ضوء هذه النبوءة يفسر كثيراً من الأحداث السابقة التي مرت في

علاقته بقيصر : وتداعت الأفكار والمعاني . تذكر أنه كان كلما لاعب قيصر
الترد خسر اللعب ، وكلما نافسه في رياضة فاز عليه قيصر حتى ديكته كانت
إذا صارعت ديكة قيصر خرجت من المصارعة ذليلة مهزومة مع ما تمتاز به
ديكته هو من التفوق الجسماني . (الفصل الثاني المنظر الثالث) .

هذه النصوص من شكسبير تكشف لنا شخصية انطوني والسر في كثير
من تصرفاته . لماذا ترك روما ؟ لماذا ترك الحكم لقيصر ؟ لماذا هجر اكتافيا
زوجته — أخت قيصر — وهرب منها ؟ لماذا فر من أمام قيصر في المعركة
البحرية ؟ لماذا لم يصمد في المعركة البرية ؟ ... الخ .

في هذه النصوص مفتاح شخصية انطوني في جانب كبير منها هو سر
هروبه إلى الشرق ، وتفضيله الإقامة فيه . وما دام بعيداً عن قيصر فهو سعيد.
وما يمنعه ما دام سعيداً من أن يلهو ويعبت كما يشاء .

* * * *

تلك كانت شخصية انطوني كما صورها شكسبير . أما كليوباترا فواضح
من صورتها عنده أنها كانت هي الأخرى محبة عاشقة .

فعندما سافر انطوني إلى روما لإصلاح الأمور بينه وبين قيصر طلبت
من وصيفتها أن تأتيها بالخنجر لتفقد وعيها فلا تشعر بغياب انطوني . وكانت
كلما فكرت فيه ، وهو غائب عنها ، تجرعت من ألم الفراق ومرارته ما يفوق
طعم السم (الفصل الأول المنظر الرابع) .

وعندما جاءها الرسول يبلغها زواج انطوني من اكتافيا لم تصدق أذنها .
وراجعت الرسول أكثر من مرة فيما ذكر . وكانت تمنيه وتهده لكي يرجع
عما قال ، ولكن الرسول تمسك بالأمانة في أداء الرسالة وفضل الحقيقة على
ارضاء الملكة ، فزادها الرسول بإصراره على الحقيقة غيظاً على غيظ . وبلغ
بها الأمر أنها ضربته واستلت مديّة تريد أن تقتله . ولما رأى الرسول العذاب

الذى سيقع به فضل أن يرضيها من طريق آخر إذ لم يكن بوسعه أن يراجع عما قال . وإذا كان قد صدق في جوهر الموضوع الذى كلف بإبلاغه فلا عليه بعد ذلك إذا كذب في التفاصيل التى لم يكلفه أحد بإبلاغها . ولما أخذت تسأله عن أوصاف تلك العروس الجديدة أتاها من هذه الناحية فأرضاهما وألهاها عنه بل عطفها عليه . كانت كأى امرأة تعشق قد غارت أشد الغيرة . فكانت تسأل الرسول عن كل ما يتصل بضررتها ؛ قامتها ، مشيتها ، صوتها ، وجهها شعرها ، وكان الرسول يجيبها بما يرضيها . أما القامة فلا تبلغ قامة كليوباترا وأما المشية فلا يتبين الرأى مشيتها من وقفها ، كلاهما سواء ، وجسمها جامد كالصنم يستوى فيه الحركة والوقوف ، وأما الصوت فخفيض لا يسمع ، وأما الوجه فأسمر مستطيل تعلوه جبهة ضيقة . عند ذلك عم البشر وجه كليوباترا وأخذت تنثى على الرسول ، وتشيد بكائه وقوة ملاحظته ومنحته الذهب وقدمت إليه الاعتذار عن إساءتها السابقة إليه . ولم تنس بعد أن خرج الرسول أن تولد إليه على عجل إحدى جواربها تسأله عن شعرها . وفات ذكاء كليوباترا — وهذا ما نراه — أن الرسول قد يكون فيما قاله لها مجاملا متملقاً يخاف أن يناله منها عذاب شديد إذا استمر في ذكر التفاصيل بنفس الأمانة ؛ على أى حال لا تسلك المرأة هذا المسلك إلا إذا غارت ولا تغار إلا إذا أحببت (الفصل الثالث المنظر الثالث) .

وعندما أبلغت انطوني — كذبا — أنها ماتت كانت تعلم شدة غضبه عليها لاعتقاده أنها السبب فيما حدث ، وأنها كانت تتآمر عليه مع قيصر فأرادت بهذه الكذبة أن تلطف من حدة غضبه . ولكن قلبها بعد ذلك لم يطاوعها فقد يصدهق خبر موتها ، وقد يؤثر فيه هذا الخبر المزعج بما يضره ويؤذيه فأوفدت إليه من يكشف له الحقيقة ويصحح الأمر ، ولكن رسولها وصل إليه وهو في لحظاته الأخيرة . (الفصل الرابع المنظر الثانى عشر) .

وعندما أوشكت هي الأخرى أن تودع الدنيا لم تنس أن تزين وتجميل لتلقى انطوني في أبهى منظر ، وأجمل مظهر كما اعتادت في حياتها أن تلقاه . (الفصل الخامس المنظر الأول) .

وهذا كله من دلائل الحب . وبسبب هذا الحب كانت تريد أن تحتفظ بحبيبها دائماً إلى جانبها . وهي تعلم أنه هجر قبلها زوجتين ، وهي تعلم كذلك من تجربتها معه ، وفهمها له أن حب الزوجات الهادىء لا يرضيه ولا يغنيه فاستخدمت أنوثتها الطاغية ، وقدمت له لوناً جديداً من الحب لم يألّفه من زوجتيه ، حب الغايات الماجنات ، والعاشقات اللعوبات . وهذا من ذكائها

ومن الحق أن نذكر أن انطوني في لحظات غضبه كان يرميها بأبشع التهم فيصفها بالعاهرة والفاجرة ، وبأنها كانت متعة لقيصر وبمجي حتى شعباً منها ونبذاها . ولكن كان ذلك منه وقت الغضب الذى لا يدوم عنده أكثر من لحظات يعود بعدها إلى استرضائها . ثم إن المسرحية — وليس من حقنا أن نخرج عنها — تخلو من توجيه مثل هذه التهم اليها .

أضف إلى هذا أن شكسبير يضيف إلى صورتها في الحب صورة أخرى تمثل الكرامة والكبرياء . فلما انتحر انطوني خشي قيصر أن تنتحر هي الأخرى وتفوت عليه لذة الظفر بها أسيرة ذليلة ، وحملها معه إلى روما لعرضها على الجماهير وتلقى إعجابهم وهتافهم بهذا النصر العظيم . ولهذا بذل كل ما في وسعه ليثبت الطمأنينة في قلبها على نفسها ومالها وعرشها ، وعاملها بكل احترام وتقدير . ولكن كليوباترا فطنت لما يراد بها ، وأدركت أنه يريد بقاءها سالمة ليحملها معه إلى روما حيث يتفرج عليها الشعب ، ففضلت أن يواربها تراب مصر فهو بها أرحم وعليها أحنى : (الفصل الخامس المنظر الأول) . وهي تعلم أنها حين تفعل هذا بنفسها ترك وراءها عرشاً لا تعرف مصيره ، وأولاداً قد يكون في حياتها الدليلة نفع لهم . ومع ذلك لا تبالي بهذا كله ، وتفضل أن تترك الدنيا عزرة كريمة .

هذا موقف شكسبير ، فلما انتقلت المسرحية إلى شوق رأينا يفيد من مادتها التاريخية في بناء مسرحيته ولكنه فسر حوادث التاريخ تفسيراً خاصاً .

فهو يرى أن المؤرخ في مثل هذه الأحداث القديمة يعتمد على الرواة ،

وهؤلاء يروون الحوادث اجتهداً . وكثيراً ما يروونها كما يحبون أن تكون لا كما كانت فعلاً . يضاف إلى هذا أن المؤرخين الذين كتبوا تاريخ هذه الحوادث كانوا من اليونان أو الرومان فلا يسلم أمرهم في هذه الحالة من الهوى والميل. ولن تجد كليوباترا المصرية إنصافاً مع أمثال هؤلاء المؤرخين (١).

وشوق يرى من واجبه أن يدافع عن كليوباترة . وهو في دفاعه عنها لا ينزهها عن الأخطاء ، ولا يرفعها إلى مرتبة الأبطال والقديسين ، ولكنه يرى أن تاريخها لم يكتب على وجهه الصحيح ، وأن من حقها على المؤلف أن يمنحها حق الدفاع عن نفسها الذي حرمت منه طويلاً (٢).

وحين يهتمون كليوباترا بأنها فرت من وقعة اكنيوم البحرية جبناً وغدراً لا ينكر شوق هذه الحقيقة التاريخية ، حقيقة الفرار ولكنه يختلف في تفسيرها فهو لا يعتبر عملها جبناً وغدراً ، ولكنه يراه سياسة منها . يقول شوق في تقرير موقفها وتفسير فرارها :

كنت في مركبي وبين جنودي
أذن الحرب والأمور بفكري
قلت روما تصدعت فتري شط
سرا من القوم في عداوة شطر
بطلاها تقاسم الفلك والجيب
ش وشبا الوغى يبهر وبر
واذا فرق الرعاة اختلاف
علموا هارب الذئب التجري

فتأملت حالتي ملياً

(١) مصرع كليوباترا : ص ١١٥ شركة فن الطباعة

(٢) نفسه : ص ١١٨ .

وتدبرت أمر صـوى وسـرى
وتبينت أن رومـا اذا زا
لت عن البحر لم يسد فيه غيرى
كنت فى عاصف سللت شراعى
منه فانسلت البـوارج ائـرى
خلصت من رحي القتال ومما
يلحق السفن من دمار وأسر
فنسيت الهوى ونصرة انطونيو
س حتى غدرته شر غـدر
علم الله قد خـللت حـيـرى
وأبا صبينى وعـونى وذخـرى
والذى ضيع العروش وضـحى
فى سبيل ألف قطـر وقطـر
موقف يعجب العـلا كنت فيه
بنت مصر وكنت ملكة مصر(١)

فهى على لسان شوقى — تعرف أنها أخطأت فى حق حبيبها ، وأنها حين
انسحبت من الواقعة لم تقدر الأمر من هذه الناحية العاطفية وأنها لم تتصور أن
يحدو انطونيو حـدوها فينسحب هو الآخر . ولكنها قدرته من وجهة نظر
ملكة مصرية كانت تطمع أن يستنزف المتحاربين قواهما وتبقى هى سليمة
لتسود البحار وحدها . فهذا تفسير من شوقى لا تغير فيه للحقيقة التاريخية .
وهو فى موضع آخر يشرح أهدافها السياسية التى كانت ترى إليها . فهـ

(١) مصرع كليوباترا : ص ١٦ .

تشجع انطونيو للذهاب إلى الحرب عساه يتتصر : وفي انتصاره انفراد لها
بحكم الشرق ولابنها قيصرون من بعدها :-

امض إلى المهيحاء ان طونيو كما يمضي الأسد
إن الأسود في اللبد دونك في هذا الزرد
امض إلى المجد ولا يقعدك شغل في البلد
المجد لا يسأل عن صاحبة ولا ولد
أنت لروما في غد وقيصرون بعد غد
والشرق سلطاني الذي إكليله لي انعقد
يا ليث سر يا نسر طر عد ظافراً أو لا تعد (١)

وفي موضوع آخر تصرح بالكراهية لروما وأهلها وتتمنى زوالهم. وفي
حديثها مع حبرا الساحر تقول :

حبرا أعندك سحر يشل طاغوت روما ؟
ويجعل الناس فيها حجارة ورسوما ؟ (٢)

وأما أنها كانت أجنبية دخيلة على مصر لا تستحق دفاع شوقي عنها (٣)
فهذا ما سبق لشوقي أن وضحه حتى لا يثار مثل هذا الاعتراض من أحد .
وكان شوقي يرى أن الزمن الطويل الذي قضاه أجدادها في مصر كان كافياً
لتمصيرها (٤).

وظاهر مما فعله شوقي أنه لم يخالف التاريخ ولكنه فسر حوادث التاريخ
تفسيراً مصرياً : ومن حقه أن يفسر حوادث التاريخ . وماذا يكون التاريخ

(١) مصرع كليوباترا : ص ٤٩ .

(٢) مصرع كليوباترا : ص ٣٦ .

(٣) مسرحيات شوقي : ص ٧٤ . محمد منلور ، ط . مصر ١٩٥٦ .

(٤) مصرع كليوباترا : ص ١٤٧ .

إلا أنه نفاذ إلى أعماق الحوادث لبيان العلة فيها وتقديم تفسير لها . وبغير هذا النفاذ إلى أعماق الحوادث ومحاولة تفسيرها وتعليلها يصبح الأمر مجرد تسجيل للحوادث . وما فعله شوقي من حقه ولا لوم عليه . وقد تعرض الحادثة الواحدة لعدد من المؤرخين فيختلفون في بيان أسبابها وتفسيرها . ولا يلام أحد منهم فيما ذهب إليه . هذا هو الشأن بين المؤرخين فكيف إذا كان بين الأدباء والمؤلفين المسرحيين ؟

يقول مندور إن «شوقي» في محاولته رد اعتبار كليوباترا لكونها في نظره ملكة مصرية قد خالف التاريخ من جهة والمسرحيات الأوربية من جهة أخرى (١) أما المخالفة فقد ظهر أنها في التفسير وليست في حوادث التاريخ . والمسألة عند شوقي أنها وجهة نظر مصرية في الموضوع . والمتأمل في مسرحية شكسبير ومسرحية شوقي لا يجد خلافاً جوهرياً بينهما . وأما المخالفة لما ورد في المسرحيات الأوربية فليس المؤلف مطالباً بالسير على منوال غيره . وليست المسرحيات التي سبقت شوقي دستوراً ملزماً له ليتقيد به ويحتذى حذوه . والتفاصيل الفنية التي تحتاج إليها الحوادث التاريخية لنخلق منها عملاً فنياً مختلف قطعاً من مؤلف إلى مؤلف .

النوروز:

النوروز أكبر أعياد الفرس . وهو أول أيام السنة عندهم . ولهم في هذا العيد رسوم وتقاليد . ولا ضرورة هنا لأن نفصل في شيء من هذه التقاليد ويكفي أن نشير إلى بعضها مما انتشر بعد ذلك في العالم الاسلامي وأخذه العرب منهم ، وترددت أصداؤه في أدبهم العربي .

* * * *

ومن أراد التفصيل فيما يتصل بعيد النوروز فليرجع إلى بحثنا المفصل

(١) مسرحيات شوقي : ص ٧٤ .

وعنوانه «الأعياد الفارسية في العالم الإسلامي» المنشور في مجلة كلية الآداب
بجامعة الإسكندرية المجلد السابع عشر سنة ١٩٦٣ .

من هذه العادات عادة التهادى . ومن عادة ملوك الفرس في هذا العيد
أن يتلقوا هدايا غيرهم من الملوك ويتقبلوا كذلك هدايا رعاياهم . وكل هدية
تقدم إلى الملك في هذا العيد تقيد لصاحبها في الديوان بها يكن قدرها . وترد
هذه الهدية إلى صاحبها أضعافاً مضاعفة إذا أصابه ضيق واحتاج إلى المال .

وكان من عادة ملوك العجم ألا يحتفظوا في خزائهم بالكسوة من فصل
إلى فصل كما يفعل عامة الناس فكانوا إذا جاء النوروز فرقوا ما عندهم من
كسوة الشتاء وإذا أقبل المهرجان وزعوا ما لديهم من كسوة الصيف .

وكان من عادة ملوكهم أن يعقدوا في أحد أيام النوروز مجلساً عاماً للنظر
في شكوى الناس ويؤذن للشعب في شهود هذا المجلس . ولا يجوز أحد من
اتباع الملك أو رجال حاشيته أن يمنع فرداً من الشعب يريد حضور هذا
المجلس .

والخروج إلى البساتين والحدائق أمر شائع عند الملوك والشعب في هذا
العيد ، فكان كسرى پرويز مثلاً يخرج إلى بستانه كل نوروز ليقضى هنا
أسبوعين في قصف وهو .

وكان وجوه الناس يدعون إلى الموائد الملكية التي تقام في عيد النوروز
أو غيره ويدخلون الإيوان على طبقاتهم ثم يتخذ كل منهم مكانه على المائدة
حسب درجته . ويقف الخدم من ورأيهم لخدمتهم ويقصده الملك الإيوان
بحيث يرى جميع المدعوين .

وكان للغناء دوره الأساسي في احتفالات الملوك بهذه الأعياد . وتناولت
الأغاني موضوعات شتى كان أهمها بطبيعة الحال مدح الملك ، والترنم بطولته
والتحدث بنعمته .

ويقع عيد النوروز يوم ٢١ مارس . وهو اليوم الأول من السنة عندهم
وبه تبدأ احتفالات هذا العيد . ولليوم السادس من بدء الاحتفالات (النوروز
الكبير) منزلة عند الفرس . ففيه - على حسب اعتقادهم - توزع الحظوظ
على الناس . ولهذا يكثر فيه من الابتهاال إلى الله والدعاء . ولذا سمي هذا
اليوم عندهم يوم الرجاء . ومما كانوا يقيمون به في هذا اليوم أن يذوق المرء
في صباحه السكر قبل الكلام ، وأن يتدهن بالزيت حتى يدفع عن نفسه ما
قد يصيبه في سنته من البلاء .

والتهادى بالسكر عادة من عاداتهم في النوروز . ويقال في سبب هذا
أنهم اكتشفوا السكر في إيران في يوم النوروز على عهد الملك جمشيد . ومن
أجل هذا يتهاداه الناس في هذا ويتبركون به .

ومن عادة الناس في هذا العيد أن يقصدوا الحياض والأنهار ليرش
بعضهم بعضاً بالماء تطهيراً مما علق بأجسامهم من الأدران في العام المنقضى ،
وتنظيفاً لأبدانهم من دخان النيران التي أوقدوها ليلة العيد . وعادة إيقاد النار
من العادات التي يهتم بها الإيرانيون ليلة النوروز . فالنار عند الإيراني القديم
من العناصر الموقرة . وهي عنده تمثل النقاء والصفاء كما أن إيقاد النيران يبدد
في عرفهم - ما في الجو من وخم الشتاء .

وقد عرفت هذه العادات والتقاليد في المجتمع الاسلامي والعربي . ورغبة
في الاختصار نتجاوز عما كانت عليه الحال في عهد الراشدين والأمويين .
وفي عهد الدولة العباسية زاد اهتمام الدولة والشعب بهذه الاحتفالات . ولم
يكن الاحتفال به قاصراً على الخلفاء وحدهم بل إن الناس أيضاً تسابقوا إلى
الاحتفال به ، وأحيوا فيه ما كان معروفاً عند الفرس القدماء من عادات
كمعادة إيقاد النيران ، وعادة التهادى ، وغيرهما .

وكان الخليفة العباسي مثلاً يتبادل الهدايا مع الشعب في عيد النوروز وكان

يفرق عليهم هدايا مختلفة من صور مصنوعة من عنبر أو ورد أحمر أو غير ذلك من الهدايا .

وكان الخليفة المتوكل يخرج في احتفاله بالنوروز عن الحد الذي ينبغي للخليفة مثله أن يلزمه .

ويذكر الطبري في حوادث سنة ٢٨٤ أن الخليفة المعتضد كان قد منع الناس في أول الأمر من إيقاد النيران ليلة النوروز ، ومن صب الماء في يومه وكلف المتنادين ليعلموا ذلك في الأسواق ثم عاد ورجع عن رأيه وأطلق الحرية للناس في صب الماء وإيقاد النيران ، ففعلت العامة من ذلك ما جاوز الحد وخرج على المؤلف .

ولم يكن الاحتفال بعيد النوروز قاصراً على بغداد عاصمة العالم الاسلامي وحدها وإنما امتد إلى كل بقعة من بقاع العالم الاسلامي .

وفي ايران ظل الاحتفال بهذا العيد قائماً إلى أن زحف المغول نحو ايران (٦١٨ هـ / ١٢٢١ م) فقصوا على كل مظهر من مظاهر الحضارة . وعندما جاء العهد الصفوي (٩٠٧ - ١١٤٨ هـ / ١٥٠٢ - ١٧٣٦ م) ، وأصبح التشيع مذهب الدولة الرسمي عادت الاحتفالات بالأعياد الفارسية القديمة .

* * * *

لا غرابة بعد ما رأيناه من انتشار عادة الاحتفال بالأعياد الفارسية وأهمها النوروز في أن يكون لها صدى واسع في الآداب الإسلامية كالأدب العربي والفارسي والتركي .

وكان الشعراء والكتاب في عيد النوروز يسرعون إلى الخلفاء والأمراء في العالم الاسلامي بقصائد المديح ورسائل التهنية . وعرفت في الأدب العربي النوروزيات والمهرجانيات ، وهي مجموعة الآثار الأدبية التي أنشئت في عيد النوروز والمهرجان .

وظهرت مؤلفات ورسائل خاصة بهذه الأعياد (١).
ومن الأمثلة في الشعر العربي قصيدة المتنبي يمدح فيها ابن العميد ويهتبه
بعيد النوروز :

جاء نورورنا وأنت مراده وورث بالذي أراد زناده
هذه النظرة التي نالها منك إلى مثلها من الحول زاده
ينثنى عنك آخر اليوم منه ناظر أنت طرفه ورقاده
نحن في أرض فارس من سرور ذا الصباح الذي يرى ميلاده
عظمته ممالك الفرس حتى كل أيام عامه حساده
ما لبسنا فيه الأكاليل حتى لبستها تلاءمه ووهاده
عند من لا يقاس كسرى أبوسا سان ملكا به ولا أولاده
عربي لسانه فلسفي رايه فارسية أعياده

ويواصل المتنبي مدحه لابن العميد إلى أن يختم القصيدة بهذه الأبيات
التي تعبر عن حيرته فيما يهديه إليه في مناسبة النوروز . ويتنهي به الأمر إلى أن
يجعل من هذه القصيدة وأبياتها الأربعين هديته في هذا العيد .

كثر الفكر كيف نهدي كما أهدت إلى ربها الرئيس عباده
والذي عندنا من المال والخييل فمنه هباته وقياده
قد بعثنا بأربعين مهار كل مهر ميدانه إنشاده

والمتنبي في هذه القصيدة يتخذ من النوروز فرصة لمدح ابن العميد .
فهو — أى ابن العميد — مراد النوروز الذي يأتيه كل حول ليتزود إلى الحول
الذي بعده . ويصف السرور الذي يعم الناس ببلاد فارس في هذا اليوم حتى
عظمته بممالك الفرس فحسدته بقية الأيام على ما ناله من تكريم عند الناس . ويشير
الشاعر بعد ذلك إلى عادة من عادات الفرس في عيد النوروز إذ كانوا يتقلدون

(١) راجع تفصيلها في بحثنا « النوروز في الآداب الإسلامية » ص ١٠ وما بعدها .

قلائد ويلبسون من الزهور أكاليل . وكانت الطبيعة أيضاً قد أخذت زخرفها
وازينت بما نبت في الأرض من زهور وورود . ولا غرو في هذا لأن النوروز
يأتي في بداية الربيع .

وفي بيت شعر يشير أحد الشعراء إلى بعض العادات الفارسية القديمة
المتبعة في عيد النوروز : وذلك في قوله يشكو هجر الحبيب وصده :

ولما أتى النوروز يا غايبة المنى
وأنت على الإعراض والهجر والصد
بعثت بنار الشوق ليلاً إلى الحشى
فنورزت صبحاً بالدموع على الخد

ففي البيت الثاني إشارة في الشطر الأول إلى عادة إيقاد النيران ليلة النوروز
ولكن نار الشاعر ليست ناراً حقيقية تستعر في الخلاء ولكنها نار الشوق تمتد
في الأحشاء . وفي الشطر الثاني إشارة إلى عادة أخرى من عاداتهم في النوروز
وهي رش الماء في صبيحة هذا اليوم . ولم يلجأ الشاعر إلى الماء يرشه لأن
دموعه سالت على خده قامت مقامه .

وإلى نفس هذه العادات ، وبنفس هذه المعاني يشير شاعر آخر :
كيف ابتهاجك بالنوروز يأسكني وكل ما فيه يحكيني وأحكيه
فناره كلهيب النار في كبدي وماؤه كغالي عبرتي فيه
وقول شاعر آخر :

نورز الناس ونورز ت ولكن بدموعي
وذكت نارهم والنار نار ما بين ضلوعي

وللشاعر مهيار الديلمي المتوفى ٤٢٨ هـ كثير من المدايح التي أهداها إلى
ممدوحيه في هذه الأعياد الفارسية كالنوروز والمهرجان . وفي هذه المدايح

كان الشاعر يهنيء ممدوحه بالعيد ، ويهديه شعره ، ويشير في خلال ذلك إلى بعض ما جرت به عاداتهم في الاحتفالات بتلك الأعياد .

ومن ذلك مثلاً قصيدته التي بعثها إلى الصاحب أبي القاسم عبد الرحيم يهنته فيها بالنوروز . وفي هذه القصيدة يشير الشاعر إلى عادة توزيع كسوة الشتاء على الناس في هذا العيد . هذه العادة التي ظلت متبعة في العهود الإسلامية . وكان ممدوحه أبو القاسم قد أخرج عنه خلعتة الشتوية . ومطلع القصيدة :

حاشاك من عارية ترد ابيض ذاك الشعر المسود
وفي نهايتها يقول :

وكيف طببت أن يرى فريسة نفسا وأيام الشتاء أسد
يحتشم النوروز من إطلاله والمهرجان يقتضيك بعد
ويحاول أحمد بن يوسف أن يبرر هدايا الرعية إلى الملوك والحكام في هذه المناسبة . فيقول وقد أرسل هدية إلى المأمون في يوم نوروز :-

على العبد حق فهو لا بد فاعله
وإن عظم المولى وجلت فضائله
ألم قرنا نهدي إلى الله ماله
وإن كان عنه ذا غنى فهو قابله
ولو كان يهدي للكريم بقدره
لقصر فضل المال عنه ونائله
ولكننا نهدي إلى من نعزه
وإن لم يكن في وسعنا ما يعادله (١)

(١) معجم الأدباء : ١٧٢ هـ ط فريد رفاعي .

ولابن سينا تسع رسائل في الحكمة والطبيعات تعرف الرسالة السابعة منها باسم الرسالة النبروزية في معاني الحروف الهجائية . وفيها يحاول ابن سينا أن يفسر معنى الحروف الهجائية في فوائح عدد من السور . وقد نسبها إلى النبروز لأنه أهداها إلى ممدوحه في عيد نوروز . يقول ابن سينا : « كل تنزع به همته إلى خدمة نبروز مولانا الشيخ الأمير السيد أبي بكر محمد بن عبد الرحيم أدام الله عزه بتحفه تجود بها ذات يده . ولما رغبت في أن أكون واحد القوم وتابعا للسواد الأعظم في إقامة الرسم وكانت حالي تفعدني عن إهداء تحفة دنيوية تشاكل خزائنه الكريمة ورأيت الحكم أفضل مرغوب فيه وأجل متحف به لا سيما الحكمة الالهية وخصوصا ما كان حكيما مليا ثم ما كان يكشف سرا هو من أنعمض أسرار الحكمة والملة وهو الإنباء عن الغرض المضمن في الحروف الهجائية فوائح عدة من السور الفرقانية اتخذت فيه رسالة وجعلتها هديتي النبروزية إليه (١) . وابن سينا يشير فيما يقول إلى ما جرت به عادة الناس من إهداء ملوكهم وأمرائهم وممدوحيه في هذه المناسبة . وكان كل يهدي بما عنده . ولهذا فإن ابن سينا جريا على إقامة الرسم في هذا العيد قدم إلى ممدوحه هذه الهدية العلمية المفيدة حين قعدت به الحال عن تقديم هدية مادية تليق بالممدوح ..

ومن النثر الأدبي ما كتبه أبو اسحق الصباني إلى عضو الدولة في التهئة بتحويل سنة (٢) : أسأل الله تعالى مبتهلا لديه ، ماددا يدي إليه ، أن يحيل على مولانا هذه السنة وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات وبالزائدات الغامرات ليكون كل دهر يستقبله ، وأمد يستأنفه موفيا على المتقدم له ، قاصرا عن المتأخر عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده ، عزيزا منصورا محميا موفورا باسطا يده فلا يقبضها إلا على نواصي أعداء وحساد ، ساميا طرفه ، فلا يغضه إلا على لذة غمض ورقاد . مستريحة

(١) تسع رسائل في الحكمة والطبيعات لابن سينا . الرسالة السابعة . ط هندية ١٩٠٨

(٢) يقصد بالتحويل بدء اليوم الجديد (نوروز) للسنة الجديدة بعد منتصف الليل عندما يتحول الزمان من سنة قديمة إلى سنة جديدة .

ركابه فلا يعملها إلا لاستضافة عز وملك فائزة قداحه فلا يجيلها إلا لحيازة مال وملك ، حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جاحجا ، وتسمو له همته طامحا (١).

المهرجان :

إذا كان النوروز بداية الربيع فالمهرجان بداية الخريف . ويقع هذا العيد في اليوم السادس عشر من شهر مهر (٢) ويمتد العيد ستة أيام . وكان من عاداتهم في هذا العيد أن يهدوا ملوكهم كما كانوا يفعلون في النوروز ويبدو أن هذه الهدايا لم تكن اختيارية بالنسبة لكبار رجال الدولة . وكان الملك يوزع الكساء على الناس في هذه المناسبة استعداداً لفصل الشتاء كما كان يوزع كسوة الصيف فلا يدخرها للعام المقبل لأنه من العيب عند الملوك أن يفعلوا ذلك . وكان بعض الحكام في العهود الإسلامية يقلدونه في هذا.

وكان لهذا العيد أيضا صداه في الأدب العربي . وكان الشعراء ينتهزون فرصة هذا العيد ، كما كانوا يفعلون في النوروز ، ليتقدموا بقصائدهم إلى الحكام والمدحون يهتفون ويمدحون . ومن أشهر هؤلاء بهيارنديلي (٣) ولا تكاد مدائمه تخلو من ذكر هذه الأعياد والتهنئة بها . ومن هذا قوله من قصيدة .

وعاد المهرجان بخفض عيش

يرف على ظلائله الصفاق

هو اليوم ابتناه أبوك كسرى

وشيد من قواعده الوثاق

(١) يتيمة الدهر : ٢٤٦/٢ تحقيق محي الدين عبد الحميد ط حجازي بالقاهرة .

(٢) هو الشهر السابع من أشهر السنة الإيرانية التي تبدأ بعيد النوروز في ٢١ مارس ويتداخل شهر مهر مع شهرى سبتمبر وأكتوبر .

اسم هذا العيد بالفارسية مهرگان . ولما كان حرف الجاف الفارسي غير موجود في العربية قلبوه جيما لقربه منه في النطق .

(٣) هو أبو الحسن مهيार الديلمى من شعراء العصر العباسى توفى سنة ٤٢٧ هـ .

وشق له من اسم الشمس وصفنا(١)
يصول به صحيح الاشتقاق (٢)
ومن شعره أيضا يهنيء ممدوحه بالمهرجان ويستهديه جبة على ما جرت
به العادة ويشير إلى قدوم المهرجان وما يعنيه قدومه من حلول البرد :
هل المهرجان اليوم إلا نديرة
بهجمة أيام من القر ترهق
وإن مس جسم عاريًا مس محرقا
على برده والثلج كالنار تحرق
فهل أنت منه حافظى بحصينة
تمر بها تلك السهام فتزلق
تضم إلى الدفء الجمال فوجهها الر
قيق وقاح ليلة القر يصفق
موافقة لونا ولينا كأنما
تجارى بعطفها نضار وزئبق(٣)
ويصف ابن الحجاج مجلس الشراب صبيحة المهرجان وما يجب أن يهيا
له من طعام وشراب وقيان وغناء فيقول (٤):
من شروط الصبوح في المهرجان
خفة الشغل مع خلو المكان

(١) مهر أيضاً بمعنى الشمس . وهى جزء من لفظة مهر جان
(٢) ديوان مهيار : ٣٥٢/٢ ط دار الكتب المصرية ١٩٢٥ .
(٣) نفس المصدر : ٣٠٤ / ٢
(٤) يتيمة الدهر : ٦٥ / ٣ ط يحيى الدين عبد الحميد القاهرة .

وحضور الطعام قبل طلوع الشمس مذ أمس بارد الألوان
والعروس التي تزف إلى الأر
طال في ثوب صبغها الأرجواني
رسموا طين دنها وهو رطب
باسم كسرى كسرى أنوشروان
وترى سوسن الكؤوس عليها
كسوة من شقائق النعمان
ثم خفق الطبول بين الأغاني
واصطكاك الأوتار في العيدان
والسماح الذي يمل على الأ
جامع ما تشتهي بلا ترجمان
كل صوت من اقتراحات إسما
ق التي زينت كتاب الأغاني
لا أعيد الصبوح إلا غبوقا
إن جعلت الصبوح بعد الأذان

.....

اسقياني في المهرجان ولو كا
ن لخمس بقين من رمضان
اسقياني فقد رأيت بعيني
في قرار الجحيم أين مكانى

.....

لك يا سيدى دعا الفطر والأض
حى ويوم النيروز والمهرجان

السندق :

وهو عيد آخر من أعياد الفرس القدماء كان يحتفل به في العالم الاسلامي ويتردد ذكر هذا العيد في الأدب العربي . ويحتفلون بهذا العيد في اليوم العاشر من شهر بهمن (١) وليلة الحادى عشر . والسندق معرب الكلمة الفارسية سده . وهى بمعنى صد أى مائة . ويقولون كثيرا فى سبب تسمية العيد بهذا الاسم . ولكننا لا نخرج من أقوالهم بشىء مؤكد أو مفيد .

وأشهر عاداتهم فى هذا العيد إيقاد النيران فى كل مكان وخاصة فى الصحراوات وعلى قمم الجبال . وكانت أضواء هذه النيران تتلألأ فى ظلمة الليل . وكانوا يربطون المواد المشتعلة فى أرجل الطير ويطلقونها فى الفضاء إمعانا فى الابتهاج ولو على حساب الطائر المسكين الذى يحترق فى الفضاء بما يحمل . وترجع الشاهنامه سبب اهتمام الايرانيين القدماء بإيقاد النيران فى هذا العيد إلى أنهم اكتشفوا النار فى هذا اليوم . ولذا كان إيقاد النيران من أبرز مظاهر احتفالهم بالعيد تذكارا لذلك الكشف العظيم الذى تم فى عهد الملك أوشنج (٢) .

وقد ظل الاحتفال بهذا العيد ساريا فى العهود الاسلامية (٣) ومع ذلك لم يسلم من المعارضة والإنكار . وهذا بديع الزمان الحمدانى يقول عنه «هذا هو

(١) بهمن هو الشهر الحادى عشر من السنة الايرانية ويتداخل مع شهرى يناير وفبراير

(٢) شاهنامه : ١٨/١ ط. بروخيم تهران ١٣١٣ .

(٣) من أعظم الاحتفالات التى أقيمت بهذه المناسبة فى العهود الاسلامية ذلك الاحتفال الذى أقامه مرداوىج فى سنة ٣٢٣ هـ . ويذكر أبو على مسكويه فى تجارب الأمم أن مرداوىج كان قد أمر قبل العيد بمدة طويلة ليجمعوا له الأحطاب من الجبال والنواحي البعيدة ، وأمر بجمع النفط والنفطيين وإعداد الشموع والعظام . ولم يبق جبل مشرف على جرين أصهنا ولا تل ظاهر إلا عبيت عليه الأحطاب والشوك وعمل على مسافة بعيدة من مجلسه بحيث لا يمكن أن يتأذى بالوقود وصيدت له الغربان والحدأ وعلق بمناقيرها وأرجلها الجوز المحشى مشاقة ونفطا . وعمل بمجلسه الخاص تماثيل من الشمع وأساطين عظام منه لم ير مثلها ليكون الوقود فى ساعة واحدة على

العید وذلك هو الضلال البعید . إنهم يشبون نارا هی موعدهم ، والنار فی الدنیا عیدهم ، والله إلى النار یعیدهم . ومن لم یلبس مع اليهود غیارهم لم یعقد مع النصارى زناهم ، ولم یشب مع المجوس نارهم . إن عید الوقود لعید إلفك ، وإن شعار النار لشعار شرك ، وما أنزل الله بالسدق سلطانا ولا شرف یزوزا ولا مهرجانا» (١) وواضح أن الهمدانی فی هجومه على هذه الأعیاد كان قد غلب النزعة الدینیة الإسلامیة على الاعتبارات القومیة .

ولا ضرورة هنا لأن نورد شیئا من الأشعار الفارسیة الی قیلت فی الاحتفال بهذا العید لأن المهم عندنا هو انعكاس صداه فی الأدب العربی . وهذا مثال من شعر یصف لیلۃ العید وما یجرى فیها من احتفال به .

مولای یا من نداه یعدد
ففات سبتا ولیس یلحق
لیلتنا حسنھا عجیب
بالقصف والعزف قد تحقق
لنارھا فی السما لسان
عن نور ضوء الصبح ینطق
والجو منها قد صار جمرا
والنجم منها قد کاد یحرق (٢)

الجبال وروء وس الیفاعات وفی الصحراء وفی المجلس علی الطیور الی تطلق ثم عمل له سباط عظیم فی الصحراء الی تبرز إلیها من داره وجمع فیہ من الحیوانات والبقر والغنم ألوف کثیرة وزین واحتشد له بما لم تجر المادة بمثله . فلما فرغ من جمیع ذلك وضربت مضاربه قریباً من السباط وحضر الوقت الذی ینبئ أن یجلس فیہ مع القوم للطعام ثم للشرب خرج من منزله وطاف علی سباطه وعلى الآلات الی أعدت لأیقاد النیران فاستمعها کلھا واستصغر شأنها .
(١) یتیمۃ الدهر : ٤ / ٢٦٥ بتحقیق محمد محیی الدین . القاهرة .
(٢) هكذا ورد فی الأصل .

ودجلة أضرمّت حريقا
بألف نار وألف زورق

فهاؤها كله حميم
قد فار مما علا وبقبق(١)
وهذا شاعر آخر يتحدث عن تلك النيران التي يوقدوها في قلل الجبال
فتنعكس أضواؤها وينتشر دخانها :

ولم نر بحرا جرى بالعقا
رولا ذهبيا صيغ منه جبل
إلى أن جرت دجلة في الشعا
ع وطنب بالنور أعلى القلل
سياب الدخان وبرق الشرا
ر ورعد الملاهي وغيث الجدل
ومازال يعلو عجاج الدحا
ن حتى تلون منه زحل

قوالب النظم :

إذا كان الفرس قد نظموا أشعارهم على الأوزان والقوالب العربية إلا
أن هذا لم يمنعهم من أن يضيفوا جديدا إلى ما تلقوه من العرب .
وقد شاع في الشعر الفارسي أنماط من النظم كالمثنوى والرابعي والملمع
والمردف .

(١) نهاية الأرب : ص ١٩٠ ط مصر.

أما المثنوى ويقال له أيضا المزدوج فهو البيت من الشعر تتحدقافيته في كل شطرة ، وتتغير القوافي بعد ذلك بتغير الأبيات. وتغير القوافي من بيت إلى بيت يطيل نفس الشاعر ويمكنه من حرية الحركة في الموضوعات المطولة.

ولهذا كانوا يستخدمون هذا القالب في نظم القصص المفصلة والملاحم الوطنية ، واستخدمه العرب كذلك في نظم المسائل التعليمية ليسهل حفظ قواعدها وأصولها ويسهل ترديدها .

ومن أشهر المنظومات الفارسية التي وردت على هذا النمط : -

الشاهنامة	:	«كتاب الملوك»	لل فردوسى
بنج كنج	:	«الكنوز الخمسة»	لنظامى الكنجوى
هفت اورنك	:	«العروش السبعة»	لجامى
المثنوى المعنوى	:		لجلال الدين الرومى

وهذا الضرب من النظم ثار حوله خلاف ، أى الفريقين كان أسبق إلى النظم به : العرب أو الفرس . ومن أخذ بنشأة هذا الأسلوب من النظم عند الفرس براون الذى رأى أنه فارسى فى نشأته وأن الأشعار العربية لم تعرفه. (١)

وتابع براون كثير من الباحثين لما رأوه من شيوع هذا القالب فى أشعار الفرس . ويخالف هذا رأى أستاذنا المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام الذى يذكر فى مقالته عن أوزان الشعر وقوافيه «ويظن بعض المؤلفين أن هذا الضرب من النظم فارسى لولع الفرس به ولأنه عرف فى شعر طلائع شعرائهم فى القرن الثالث الهجرى كأبى جعفر الرودكى (٢) وقد سبق إلى الشعر المزدوج (المثنوى) أبان بن عبد الحميد اللاحق الذى نظم كتاب كليله ودمنة على هذا

(١) تاريخ الأدب فى إيران : الترجمة العربية لابراهيم أمين الشواربى ص ٣٧ ط- القاهرة ١٩٥٤

(٢) من رجال القرن الثالث والرابع الهجرى ، توفى ٣٢٩ هـ .

الأسلوب . وإذا نظرنا إلى أن أقدم المثنويات الفارسية قليلة ودمنة التي نظمها الرودكى لم نبعده أن يكون الرودكى قد تقيل أبان بن عبد الحميد^(١).

وإذا كان العرب قد نظموا على هذا الأسلوب من النظم إلا أنهم حرموا أن يقال للمنظوم على هذا النمط قصيدة مهما طال . وقد نظم به بشار وأبو العتاهية . ومزدوجة أبي العتاهية (متوفى ٢١١ هـ) طويلة ساق فيها أربعة آلاف مثل . ومنها قوله : —

حسبك فيما تبغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا من اتقى الله رجاء وخافا
هى المقادير فلمنى أو فلنر إن كنت أخطأت فما أخطا القدر
لكل ما يؤذى وإن قل ألم ما أطول الليل على من لم يسم
ما انتفع المرء بمثل عقله وخير ذخرك المرء حسن فعله
والرجز بحر عربى أصيل (مستفعلن مستفعلن ثلاث مرات فى
كل شطرة) وعلى هذا فالبيت الكامل منه ست فى كل شطرة ثلاث . وقد
يشطر البيت فيبقى على ثلاث تفعيلات فنظ كقول الخطيئة : —

الشعر صعب وطويل سلمـ
إذا ارتنى فيه الذى لا يعلمـ
زلت به إلى الحضيض قدمه
يريد أن يعربه فيعجمه

فاذا نظرنا إلى البيت اعتبرنا البحر مشطوراً أى مؤلفاً من ثلاث تفعيلات فقط . وقد ينظر إليه بعض الناس فيعتبر البيت شطرة كاملة (مؤلفة حسب

(١) أوزان الشعر وقوافيه : مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر ١٩٣٣ .

الأصل من ثلاث تفعيلات) وفي هذه الحالة يكون البيت الثاني هو في نظرهم الشطر الثاني المكمل للشطر الأول . فاذا اعتبرناها أشطراً فهي في صورة نظمها مزدوجة وإذا اعتبرناها أبياتاً مشطورة فهي شعر عادي لا ازدواج فيه وتتفق القافية في هذه الحالة في نهاية كل بيت وفق القصيدة العربية .

وعلى هذا فالقول بأن المثنوى نشأ في ظل الفرس ثم أخذه العرب عنهم غير صحيح .

أما الرباعية فهي أربعة أشطر تتحد في الروى وقد تتحد ثلاثة منها في الروى هي الأول والثاني والرابع مع اختلاف الثالث . ومنهم من يسمى الرباعية «دوبيت» بالنظر إلى أنها تؤلف بيتين من الشعر .

ويشترط في الرباعية أن تكون على وزن من الأوزان التي استخرجوها من بحر الهزج ، فاذا استوفت الشكل دون الوزن لم تعتبر عندهم رباعية . وينسب إلى الشاعر الفارسي الرودكي أنه أول من اهتدى إلى هذا الشكل من أشكال النظم . ولا جدال بين العلماء في أن فضل اختراع الرباعية يرجع إلى الفرس . وبالإضافة إلى رواية صاحب المعجم التي تنسب اختراع الرباعية إلى الرودكي نرى أن استخدام هذه الرباعية في الأشعار العربية شاع — كما يقول شمس قيس صاحب المعجم — على عهده — ومعلوم أن شمس قيس من رجال القرن السابع .

والملمع مثل آخر لما كان من الامتزاج اللغوي بين الفارسية والعربية . وفي الملمع تأتي شطرة عربية وأخرى فارسية . وقد يأتي البيت عربياً والذي يليه فارسياً . وقد يجعل الشاعر مجموعة أبيات بالعربية تعقبها مجموعة أخرى مماثلة لها في العدد بالفارسية وهكذا ومن ذلك مثلاً قول رشيد الدين الوطواط

خدا وندا ترادر كامرانی هزاران سال بادا زندگانی
وقساك الله نائبة الليالى وصانك من ملهات الزمان

توان صدری که از صدر تو یابند همه ارباب دانش کامرانی
جناپک روضه الإقبال تزی أطایبها بروضات الجنان

ومعنى البيتین الفارسیین : -

مولای لتطل حیاتک آلاف السنین فی سعادة

فلنک ذلك الصدر الذی یجد عنده أهل العلم السعادة

ومن ذلك أيضاً قول عبد الواسع الجلی وکان من شعراء اللسانین :

أیا قرة العین هات المدام فما العیش الا السرور المدام

شرابی که از غایت صفتش نه بینی چو بر کف نهی جز حسام

إذا فاح طیباً أراح الحشا وإن لاح لیلاً أراح الظلام

کند شخص بیچاه را زورمند کند طبع غمخواره را شاد کام

ومعنى البيتین الفارسیین :

الشراب الذى من غاية صفوه یرق کالحسام حین تضعه فوق الکف

وهذا الشراب یجعل من العاجز قویاً ومن الخزون سعیداً

والمردف عند الفرس أو الرديف هو كلمة أو أكثر تأتى بعد حروف

الروى فی الشعر الفارسی . ومن أمثلته أبيات الرودکی :

بوی جوی مولیان آیدهمی بوی یار مهربان آیدهمی

ریگ آموی ودرشتی راه او زیر پایم پرنیان آیدهمی

آب جیحون از نشاط روی دست خنگ مارا تامیان آیدهمی

ای بخارا شادباش و دیر زی میر زی تو شادمان آیدهمی

میر ماهست و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آیدهمی

میر سرواست و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آیدهمی

فالدريّف هنا «آيد همى» المكررة والقافية ما قبلها . ومعناها أن روائح
نهر جيحون تهب دائماً فتهب معها رائحة حبيبي . وحصى هذا النهر ووعورة
طريقه أشد نعومة تحت قدمي من الحرير . يفيض ماء نهر جيحون شوقاً إلى
الأحبة حتى يبلغ وسط حصاننا . فاسعدى يا بخارى وعيشى طويلاً فسيقبل
عليك أميرك السعيد . وأنت يا بخارى سماء والأمير قمر يتوسط هذه السماء
وأنت يا بخارى بستان والأمير شجرة السرو التى تحيا في هذا البستان .

تنظيم القصيدة :

كيف كان الشاعر الفارسي يعرض أفكاره في القصيدة . لم يكن الشاعر
الفارسي يختلف كثيراً عن الشاعر العربي . كان يتبع نفس ذلك الأسلوب
النفسى الذى يراد به اجتذاب السامع وإثارة انتباهه وإعدادة نفسياً لتلقى
ما يريد الشاعر أن يقول . كان الشاعر العربي يلجأ إلى ذكر الأطلال أو
التشبيب أو براعة الاستهلال وحسن المطلع أو ما يشبه هذا . وكان الشاعر
الفارسي يتخذ الأسلوب نفسه فيبدأ بوصف جمال الطبيعة أو التشبيب أو ذكر
الخمير أو يلتقى ببيت رائع يفتتح به الكلام ويلفت به الأنظار .

أنظر مثلاً قصيدة شهاب الدين عميق البخارى (١) وما تجمعها من المعاني والصور
والقصيدة موجودة في باب الألباب ج ٢ ص ١٨٦ ط براون .

وفي هذه القصيدة يبدأ الشاعر بالحديث عن الربيع الذى جعل الكون
جنة . وفي هذه الجنة ينعم الشاعر بحبيب يساقه الخمر كأنه حورية من الحور
ويصور ما نبت في الأرض من الزهور والورود بأنه كساء على بالبقوش
العجيبة ويصف النباتات والشجيرات بأنها تاج تزهر به الحديقة وتفخر .
وصارت الحقائق كلها في عجب نقوشها وألوانها كأنها قصر الخورنق
وكسيت الجبال والصحارى بكساء من الاستبرق . فهذه البقعة من الأرض

(١) من شعراء الدولة السلجوقية توفي سنة ٥٤٣ هـ / ١١٤٨ م .

زخرت بأنواع النقوش كأنها معرض من معارض الربيع بالصين وتلك
حفلت بالرسوم والألوان كأنها معرض تصاوير ماني . ولو نظرت إلى غصن
الياسمين ، هذا التاج المرصع ، لوجدته كعدار الحور ينشر رائحة العنبر ،
وإلى الورود المتألقة لوجدتها كستارة موشحة أو كبساط الخلد زينتته نقوش
من عنبر . وهذه شجرة الورد اتخذت زينتها كالعروس وأخذت السحابة
تنفض عنها الغبار وتنظفها كالماشطة . وإذا نظرت إلى شقائق النعمان وقد
أنحفت بين طياتها قطرات الماء حسبتها كنوساً من عقيق امتلات خمراً . أما
الجمال فقد ازدانت بالألوان وأما الأنهار فقد ازدحمت على حفافها الأطياف .
ثم يتحول الشاعر بعد ذلك إلى حبيبته فيقول يا من يعشق الربيع الجديد هذا
هو الربيع الجديد . يعنى بذلك حبيبته التي حرمتها وصالحها فحرمتها وجهها
الجميل كالربيع . ثم يذكر الشاعر ساعة الوداع ومكانه . لقد قضى الليل
والنهار حيث افترقا ينوح ويبكي . وتدفقت دموع عينيه كما يتدفق الماء في
الجدول وتفجر الدم من قلبه حتى غطى ثيابه وجعلها حمراء قانية . ثم يبين
ما يعانيه من العذاب فلا هو بقادر على أن ينعم بالوصال ولا هو بقادر على
أن يكف عن الأسى والحسرة من ألم الهجران . وكل دمة تتساقط من دمع
عينه تتحول من نار قلبه شرراً . ولم تعد الدموع التي ينثرها كل يوم تكفيه ،
ولا عجب إذا جفت مآقيه فإنه يرى خيال الحبيبة كل يوم ألف مرة . ثم
يعتريه بعد ذلك ضعف العاشقين ويأسهم فيقول إنه لو فكر لحظة واحدة في
فراقها لتلف جسمه وروحه . ويرمى الناس الزمان بالظلم حين ينسبون إليه
ما يصيبهم من بلاء وشقاء . وهم أحق أن يوصفوا بهذا الظلم لأنهم سببه
ومصدره . ومع كل هذا الحرمان الذي يصيبه من الحبيب يعاهد الشاعر نفسه
ألا يتخذ غيره صديقاً وسواه حبيباً . وسيظل له وفيماً بعد أن يغيبه الثرى .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى موضوع ثالث هو المديح ، موضوع
القصيدة الأساسي . ويذكر عن ممدوحه أنه ملك العالم ، وأن رعيته يصدقونه
العهد ، وليس عند الملك أفضل من صدق العهود . ويصفه بأنه فلك الفضل ،

وشمس الجود ، وسلطان المشرق ، وناصر الدين ، وكثر المحاسن ، سر
الإحسان ، نصير الدولة ، والمنصور من الله .

وفى هذه القصيدة تنقل الشاعر من موضوع إلى موضوع على نحو ما
شرحناه فى الترجمة . بدأ أولاً بوصف الطبيعة والربيع (الآيات من ١-١٧)
ثم انتقل ثانياً إلى حبيبه ، والحبيب هنا عصى لا يواتيه ، عزوف لا يواصله
ولا يدانيه (الآيات من ١٨ - ٣٠) ثم تطرق بعد ذلك إلى موضوع ثالث هو
الإشادة بالممدوح . فالشاعر هنا كما قلنا ينتهز فرصة الربيع ويبدأ بحال الطبيعة
فيجعله مطلقاً لقصيدته ثم ينتقل بعد ذلك إلى فنون أخرى .

من الشعراء الفرس الذين عنوا بالطبيعة زمن الربيع الشاعر المعروف
منوچهرى . وقد عاصر هذا الشاعر السلطان محمود الغزنوى وولده السلطان
مسعودا . ومعظم قصائده فى مدح هذا الأخير ومن اتصل به من الشخصيات
البارزة . وتوفى حوالى ٤٣٢ هـ .

وكان منوچهرى يتخذ من الطبيعة ووصفها مقدمة لأغلب قصائده فى
المديح . ولكن الطريف فى أمر منوچهرى أنه أنشأ قصيدة فى مدح الشاعر
الكبير العنصرى بدأها بوصف الشمعة والحديث عنها وانتهى فيها إلى مدح
العنصرى . ولكن ما هى الصلة بين الشمعة ومدح العنصرى . يقول الشاعر
إن الشمعة كوكب مضى وإلا لما ظهرت وأضاءت بالليل ، وهى عاشقة
تحرق وبنار العشق تكتوى . ودبوعها التى تسفحها طول الليل شاهدة على
ذلك . وأمر هذه الشمعة عجيب فالنار التى تحرق الأحياء تحيى هذه الشمعة .
والناس يموتون حين تقطع رؤوسهم ولكن الشمعة تصلح حالها إذا قطع رأسها .
وهى تزدهر بغير ربيع ، وتذبل بغير خريف ، وتبكي بغير عين ، وتضحك
بغير ثغر . ويشبه الشاعر حاله بحال هذه الشمعة فكلاهما يحترق ليضىء
للآخرين . ومن حب الشاعر الشمعة أصبح ينام النهار ليسهر إلى جانبها بالليل ،
وأصبح ينفر من ضوء الشمس انتظاراً للاستمتاع بضوئها فى ظلمة الليل .
وهى عنده أفضل من الأصدقاء لأنها أمينة على سره ، مشاركة له فى أحزانه

ثم يصل بعد ذلك الشاعر إلى بيت الانتقال الذي ينتقل به إلى موضوع القصيدة الرئيسي وهو المدح فيقول قانت دائماً تنيرين لي في كل ليلة لأقرأ على نورك حتى مطلع الصبح ديوان أبي القاسم حسن (أى العنصرى) . ويتجه بعد ذلك إلى المدح .

وللفرس أسلوب شعري لم ينتشر كثيراً بين العرب هو أسلوب السؤال والجواب أى المجاورة بينه وبين محبوبته . ومن أمثلة ذلك قول الفرخى في قصيدة مطلعها : —

كفتم : مراسه بوسه ده اى حور دلستان

كفتا : زحور بوسه نيابى درين جهان
أى قلت لها : أعطى ثلاث قبلات يا حوريتى الحبيبة فقالت : لن تجد قبلة من الحور فى هذه الدنيا .

وتسير القصيدة على هذا النمط فى الحوار الغزلى ، ومع ذلك فقد نظمها الشاعر ليمدح بها الأمير محمد بن محمود بن سبكتگين .
وهناك العنصرى له قصيدة فى هذا الاتجاه يقول فيها :

هر سؤالى كز آن بت سيراب
دوش كردم مرا بداد جواب
أى كل سؤال وجهته إلى تلك المحبوبة الليلة الماضية أجابتنى عنه .
ومن أمثلة أسئلته التى وجهها فأجابت عنها قوله :
كفتم آتش برآن رخت كه فروخت
كفت آنكو دل تو كرد كباب
كفتم اندر عذاب عشق تو ام
كفت عاشق نكو بود بعذاب

گفتم از چیست روی راحت من
 گفت در خدمت امیر شتاب
 گفتم آن میر نصر ناصر دین
 گفت آن مالک قلوب و رقاب
 گفتم او را کفایت ادبست
 گفت کافی ازو شدست آداب
 گفتم آگاهی از فضایل او
 گفت بیرون شد از حدود حساب
 گفتم اندر جهان چو او دیدی
 گفت فی و نحو آنده ام بکتاب
 گفتم اعدای او دروغ زنند
 گفت همچو مسلمه کذاب
 گفتم از مدح او نیاسایم
 گفت چونین کند اولوالالباب
 گفتم اورا چه خواهم از ایزد
 گفت عمر دراز و دولت شاب
 و معناها :

قلت : من أضرم تلك النار فوق خدك
 قالت : ذلك الذي أحرق قلبك
 قلت : كيف أجد السبيل إلى راحتى
 قالت : أسرع إلى خدمة الأمير
 قلت : أنا معذب بعشقك

قالت : هكذا يكون العاشق الوهّان
قلت : ذلك الأمير نصر ناصر الدين
قالت : إنه مالك القلوب والرقاب
قلت : أله من الأدب الكفاية
قالت : منه تستمد الآداب
قلت : ألك علم بفضائله
قالت : تفوق حدود الحساب
قلت : هل رأيت له مثيلا في الدنيا
قالت : لا ولم أقرأ عن مثله في كتاب
قلت : فهل يكذب أعداؤه عليه
قالت : كما يكذب مسيلمة الكذاب
قلت : هل أستمع في مدحه
قالت : كذلك يفعل أولو الألباب
قلت : ماذا أطلب له من الله
قالت : العمر الطويل والدولة الفتية

ترجع العلاقات بين الشرق والغرب إلى أزمنة قديمة ممتد عبر التاريخ .
وتعد حروب الإسكندر من أبرز الوسائل التي نقلت تيارات التأثير المتبادل
بين الشرق والغرب .

وفي العصور الإسلامية تزداد الاتصالات وتتعدد المعابر التي عبرت
عليها حضارة المسلمين في طريقها إلى أوروبا :

١ - فالحروب الصليبية مثلاً قامت بدور كبير في نقل حضارة المسلمين
إلى أوروبا . وقد ذكرنا في كتابنا «فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية» (١)
أن الحروب الصليبية أخفقت في تحقيق الأهداف العسكرية والسياسية التي
كانت أوروبا تطمح فيها . ومع ذلك فإن أوروبا لم ترجع من هذه الحروب
خالية الوفاض لأنها جنت منها مكاسب حضارية لم تدخل في حسابها يوم
أعدت جيوشها لغزو العالم الإسلامي . وقد ذكرنا هناك أن تلك الحروب
ساعدت على تقدم أوروبا الحضارى لما أفاده الصليبيون في تلك الحروب من
حضارة المسلمين في كثير من المجالات . وكانت هذه الحضارة التي بهرت
الصليبيين سبباً في إهتمام أوروبا بالعالم الإسلامي وإقبالهم على دراسة لغاته والاهتمام
بآدابه وتراثه .

٢ - صقلية : كانت جزيرة صقلية معبراً ثانياً عبرت عليه حضارة
المسلمين إلى أوروبا . ومن المعلوم أن الفترة التي قضتها جزيرة صقلية تحت
الحكم الإسلامي كانت فترة ازدهار . ولم يستطع خلفاء المسلمين في حكم
الجزيرة وهم النورمان أن ينكروا دور المسلمين الحضارى . ولهذا رأينا
أمراءهم يخطبون ود المسلمين ويستخدمونهم في تصريف شئون البلاد
ويحافظون على ما تركه لهم المسلمون من ألوان الحضارة . وبلغ إعجاب
بعضهم بحضارة المسلمين حداً جعل مواطنيه يتهمونه باعتناق الإسلام .

٣ - الأندلس : وتعد الأندلس مركزاً أساسياً لانتشار الحضارة

(١) ص ٢٢٣ وما بعدها ط بيروت . ١٩٧٦

الإسلامية في أوروبا . وهناك نشط اليهود للاشتغال بالوساطة بين المسلمين والأوروبيين ، فنقلوا التراث الإسلامى إلى أوروبا ومارسوا الترجمة والتعليم في الجامعات والمعاهد الأوروبية . ومن علمائهم الذين برعوا في هذا المجال ابن جبريول Avicbron وابن ميسون Maimonides وليفى بن جرسون Levi ben Gerson

٤ - وكان للاتراك العثمانيين دورهم أيضا في هذا المضمار. وتعد الفترة الواقعة بين القرن الرابع عشر والسابع عشر عصرا زاهرا للدولة العثمانية التي امتد سلطانها فشمّل بلاد البلقان . ويذكر اوتو شپيس أن الأتراك نقلوا إلى الشعوب البلقانية والسلافية قصصا شرقية وأساطير تركية ، كما أن سيادتهم على الشعوب السلافية التي دامت مائتي عام لم تنقض دون أن تخلف آثارها أيضا(١) .

* * *

بدأ الأوروبيون يدرسون اللغة العربية لاستخراج الكنوز الثقافية التي تضمها المؤلفات العربية والاستعانة بحضارة المسلمين على إقامة حضارة أوروبية ولما طغت العربية في أسبانيا على اللاتينية ، وكثر دخول المسيحيين في الإسلام ، وازداد الإقبال على الثقافة الإسلامية ، واحتقار ماعداها من الثقافات هال الأمر رجال الدين ، فنشطوا إلى دراسة اللغة العربية والتراث الإسلامى ليتبينوا ما فيها من قوة وسحر صرفا للمسيحيين عن لغتهم وثقافتهم . وكان غرضهم من إجادة العربية ودراسة التراث الإسلامى مهاجمة الإسلام ، والرد عليه ، وتحويل الأنظار عنه .

وأول مدرسة أقيمت في أوروبا للدراسات الشرقية مدرسة طليطلة وقد تولت إنشاءها والإشراف عليها طائفة من الوعاظ . وكان الغرض من الدراسة في هذه المدرسة تخريج عدد من المسيحيين ثقفوا ثقافة عربية إسلامية ليقيموا

(١) مجلة فكر وفن : ص ٤٤ الشرق في الأدب الألمانى . عدد ١١ من العام السادس سنة ١٩٦٨

بالتبشير بين المسلمين . ومن أشهر أساتذة هذه المدرسة المستشرقان الإسبانيان ريموندل Raymund Lull ، وريموند مارتن Raymund Martin ويعتبر كلاهما حجة في اللغة العربية والدراسات الشرقية . وقد ترجمت هذه المدرسة إلى اللغة العربية نفائس الثقافة الإسلامية .

وواصل الرهبان بعدها العمل في ميدان الدراسات الشرقية والإسلامية حتى إذا قارب القرن الثامن عشر على الانتهاء أنشأت فرنسا مدرسة للغات الشرقية في سنة ١٧٩٥ م .

وبعد أن كانت دراسة التراث الإسلامي في أول الأمر عملاً ثقافياً خالصاً أصبحت بعد ذلك عملاً دينياً يريد به الأوروبيون مهاجمة الإسلام ، وتشكيك المسلمين في دينهم وعقائدهم .

ثم جاءت بعد ذلك المرحلة الأخيرة حين أصبح الغرض من هذه الدراسات سياسياً إذ اتخذت منها الدول الغربية الكبرى سبيلاً لفهم الشرق واستغلاله في تحقيق أطماعها السياسية والاقتصادية .

ومن أقدم الجمعيات التي أنشأها الأوروبيون لهذا الغرض الجمعية الآسيوية في باريس عام ١٨٢٠ برئاسة سلفستر دى سامي ، ثم هذا الإنجليز حذو فرنسا وتبعها بعد ذلك أكثر دول أوروبا . وظهر من المستشرقين عدد كبير من أمثال فرايتاغ . وفلوجل ، ونولدكه ، وبروكلمان من الألمان وبالمرومارجليوث ، وروس ، وكارليل ، وبراون من الإنجليز ، وجويدى من الإيطاليين ، ودي جويه من الهولنديين .

* * *

تأثرت اللغات الأوروبية بمجموعة كبيرة من الألفاظ الإسلامية تسربت إلى لغاتها من أسبانيا . ودخلت اللغة الأسبانية مفردات كثيرة عربية حرف بعضها ، وبقي آخر على حاله . وكثيراً ما ظنوا أداة التعريف «ال» من أصل

الكلمة فأخذوها مع الكلمة وجعلوها لفظة واحدة كما يقولون في الأرز
elarroz وفي القبة alcoba ، وفي القطن algodón ، وفي الديوان
(الجمرك) aduana ، وفي القاضي alcalde ، وفي المخزن almacén
وفي السكر azúcar

وهناك مجموعة من الألفاظ الفارسية تسربت هي الأخرى إلى اللغات
الأوربية مثل بازار Bazar أى سوق ، ياسمين jasmin ، بيجامه
Pyjama ، كاروان Caravan ، بخشيش Bakhshish أى عطاء وهبة
كوشك Kiosk ، ونارنك Orange وبالإسبانية Naranja ، وچك
وهو السند المصرفي Cheque

ويذكر ترند في مقالته بتراث الإسلام عن إسبانيا والبرتغال (١) أن العلماء
المختصين قد أبدوا عدداً من الملاحظات الجديرة بالنظر والتأمل ، فقد لاحظوا
أن أسماء الأماكن ، والأعلام الجغرافية ، والألفاظ المستخدمة في الري والزراعة
يرجع الكثير منها إلى أصل عربي . وهذا يدل على تغلغل الحضارة العربية
إلى جميع مجالات الحياة .

هذه الألفاظ الكثيرة التي لا تزال باقية في اللغة الإسبانية إلى اليوم تشهد
على تأثير اللغة العربية والحضارة الإسلامية في أسبانيا وفي أوروبا لأن العواصم
الإسلامية في أسبانيا كانت مركز الإشعاع الذي يجذب إليه طلاب العلوم
والآداب والفنون من أنحاء أوروبا . ولما سقطت أسبانيا الإسلامية كان تأثيرها
الحضارى قد انتقل إلى أوروبا .

ويذكر ترند (٢) من الشخصيات الإسبانية التي تأثرت بالثقافة الإسلامية ،
وكانت من دعائها في أوروبا شخصية الفونس الحكيم ملك قشتالة وليون من

(١) تراث الإسلام : الترجمة العربية لحسين مونس ص ٤٧ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق : ص ٦٠ .

سنة ١٢٥٢ - سنة ١٢٨٤ م . وكان محباً للعلم ، وبرعايته ألف في عهده عدد كبير من الكتب . ولألفونس نفسه مؤلفات كثيرة منها مثلاً كتابه السجل العام Cronica General وفيه حديث طويل عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم . ومنها كتاب آخر اسمه كتاب الألعاب Libro de los juegos ويتعرض فيه للحديث عن لعبات مختلفة منها لعبات شرقية كالشطرنج والرد ومن الشخصيات الإسلامية التي ارتبط اسمها بالتراث الإسلامى دون جوان مانويل الذى ألف قصيدة سماها Conde Lucanor وتسير هذه القصيدة على أن الشريف يسأل وزيره النصيح في بعض المسائل والمشاكل فيجيبه الوزير عن كل سؤال بقصة توضح الجواب . وهى في هذا تشبه كليلة ودمنة ، بل إنهم وجدوا فيها بعض العبارات العربية مكتوبة بحروف إسبانية (١) .

وقد عثر على قصيدة لمؤلف مجهول تقوم حوادثها على قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، ولذا سموها قصيدة يوسف . وهذه القصيدة مكتوبة بحروف عربية على الرغم من أن كلماتها إسبانية . وهى مثال لما عرف في أسبانيا والبرتغال باسم الأدب الحميادى Literatura aljamida وهى كلمة مشتقة من العجمة Ajama . وكان يستعملها في أول الأمر الأسبان الذين كانوا يتكلمون العربية ، ويحرصون عليها حتى بعد أن أخذوا يكتبون بالإسبانية ، ثم استعملها الموريسكيون الذين كانوا يكتبون الألفاظ الإسبانية بحروف عربية (٢) وهذا اللون من الكتابة يدل على شدة تعلق المسلمين الأسبان بلغتهم بعد أن غلب المسلمون على أمرهم .

* * *

وإذا كانت اللغة العربية قد أثرت بمفرداتها في اللغات الأوربية على نحو ما ذكرنا فإن ميدان الأدب أهم من ميدان اللغة والألفاظ .

(١) تراث الإسلام : ص ٦٩ .

(٢) نفس المصدر : ص ٧٢ .

كان للشعر العربي سحره الخاص في أوروبا . وبينما كان الشعر العربي يهتم بالقافية ويلتزمها لم يكن الشعر الكلاسيكي يعنى بها . وقد لاحظ شعراء أوروبا الجمال الذى تضيفه هذه القوافى على الشعر العربي فشرعوا يقلدونه إلى أن شاع اتخاذ القوافى في أشعارهم . ولم يكن هذا التأثير في الشعر الأوربي يسروق المتعصبين فأخذوا يحاربون استخدام القوافى في الشعر باعتبارها دخيلة على أشعارهم لم ترد في الشعر الكلاسيكي . ولم يقيم شعراء أوروبا وزناً لهذه الحرب التى شنّها أمثال «فيلاموفيتس» . وبقيت القافية إلى اليوم دليلاً على فضل العرب

والزجل فن من فنون الأدب العربى نشأ في بغداد أو في المغرب على اختلاف بين العلماء في ذلك ، ولكنه ذاع في الأندلس ، ومنها انتقل إلى جنوب فرنسا حيث نظم على منواله الشعراء المتجولون الذين كانوا يتكسبون في الطرقات بانشاد الأشعار على أنغام الموسيقى . وهؤلاء هم التروبادور . ويرى بعض المستشرقين أن كلمة تروبادور نفسها مشتقة من اللفظة العربية «الطرب» . وكانت الأغاني التى يتغنى بها هؤلاء التروبادور توحى من حيث موضوعاتها ، وأساليبها ، وطريقة إنشادها بأنها من أصل عربى . فالموضوعات كلها تقوم على الحب العذرى ، والحنين إلى الحبيب مما نجد أصوله في قصص الحب العربية كقصّة الحنون ، وقيس ولبنى . يضاف إلى هذا في الدلالة على أن أغاني هؤلاء التروبادور عربية الأصل أن ابن قزمان أشهر الزجالين في الأندلس كان معاصراً للاوائل من شعراء التروبادور ، كما كان ينظم أزجاله لتقوم المجموعة بغنائها وهو ما كان يفعله التروبادور .

ويذكر حب في مقاله عن الأدب أن الأغاني الشعبية التى يطلق عليها اسم الفيلانتيكو Villancico هى بعينها الزجل (١) وقد بقى لحسن الحظ نماذج من هذا الأدب الشعبي كتبها ابن قزمان الذى كان شعره عربى الصنعة والقوافى وإن لم يتقيد بالتفاعيل (٢) ويميل جب في مقاله إلى التسليم بدور الشعر

(١) تراث الإسلام : ص ١٦٩ ترجمة عبد اللطيف حمزة .

(٢) نفس المصدر : ص ١٧٠ .

العربي في نهضة الشعر الحديث في أوروبا وإن لم يبالغ في الأمر على النحو الذي فعله ماكيل الذي رأى أن أوروبا مدينة في قصصها للقصص العربي(١).

وكانت القصص الدائعة في العالم الاسلامي فناً من الفنون التي اقتبستها الآداب الأوروبية . ومن هذه القصص ما كان يتخذ من الرحلات وعجائب المخلوقات مادة له . وقد أقبلت أوروبا على هذا اللون من الأدب إذ كانت تجارها في الرحلات والأسفار قليلة فاستهواها هذا الأدب . وقد ساعد على نقل هذه الأقاصيص التجار وجنود الحروب الصليبية . ومن تأثروا بهذه القصص بوكاشيو وشوسر في قصته حكاية الفارس الغلام التي تدور كما يقول شوسر نفسه في السراى ببلاد التتار .

وكان في تلك القصص الاسلامية عناصر من تراث الخرافات الهندية أو من غيرها من الأقاصيص الشرقية . ومن أمثلة تلك القصص نذكر كليلة ودمنة التي ترجع في أصلها إلى خرافات الهند ثم نقلها الفرس وترجمت بعد ذلك إلى العربية . وعن طريق المسلمين وصلت هذه القصة إلى أوروبا . ومنها اقتبس لافونتين الفرنسي كثيراً من أساطيره .

أما دون كيشوت فقد غلب عليها الطابع الشرقي بما لا يدع مجالاً للشك في أن سرفانتيز قد تأثر فيها بالأجواء الشرقية . وبعض العلماء يرى أنها كتبت في الأصل بالعربية . وكان كاتبها عربياً اسمه سيدى حامد بن النجيلي .

ومما يتصل بهذه القصص المقامات العربية . وكان في هذه المقامات مجال للتقليد إذ ظهرت في أسبانيا بعض القصص التي تدور حول حياة المشردين والصعاليك . وقد لقيت هذه القصص رواجا كبيراً في القرن السابع عشر . وكان بطل تلك القصص البيكارون Picaroon أحد أولئك المشردين الذين استخدموا ذكاءهم في ابتداع الحيل والألاعيب لكسب الرزق . وهناك أوجه

(١) تراث الاسلام : ص ١٧٣

شبه بين الروايات البيكارسكية في الأدب الإسباني وبين المقامات العربية (١). ومن القصص التي ذاعت وانتشرت عند الأوربيين قصة ألف ليلة وليلة والسندباد وغيرها . وظل المؤلفون الأوربيون يعتمدون على هذه القصص في تأليفهم . ولجأ بعضهم إلى تأليف القصص ونسبتها إلى الشرق لما رآه من إقبال الناس على القصص الشرقية . وكان جوليت Geullette يؤلف القصص وينسبها إلى التراث الشرق ليضمن إقبال الناس على شرائها . وابتدع مونتسكيو Montesquieu لوناً جديداً من النقد الاجتماعي يقوم على القصص الفارسية سماه الرسائل الفارسية Lettres Persanes وهي مجموعة رسائل تهكمية نشرها عام ١٧٢١ . وفكرة هذه الرسائل تقوم على شخصين خياليين من الفرس هما ريكا Rica وأوزبك uzbec وقد رحل هذان إلى باريس . وأخذوا يرسلان أصدقاءهما الفرس ، ويصفان لهما في رسائلهما أحوال الفرنسيين السياسية ، والدينية ، والاجتماعية وصفاً يتضمن ما رآه المؤلف من أوجه النقد . وكما يقول جب كان نجاح القصص الشرقية نجاحاً سريعاً وهاهنا جعل الناشرين يتنافسون على نشر القصص من هذا النوع (٢)

* * *

كانت قصص ألف ليلة قد ذاعت في أوروبا ذيوها كبيراً فأقبل كثير من أدبائها على الاستفادة منها في أعمالهم الأدبية كما فعل ولهم هاوف Wilhelm Hauf (١٨٠٢ - ١٨٢٧) وهانس كريستيان أندرسن (١٨٠٥ - ١٩٧٥) . ومن مظاهر اهتمامهم بهذه الأقاصيص الشرقية ما رأيناه من إقبال شاعرين ألمانيين كبيرين متعاصرين هما هوجوفون هوفنستال Hugo von Hofmannstaj وراينر ماريا ريلكه Rilke عليها . وتنطق بعض أعمال هوفنستال بما تركته قصص ألف ليلة وليلة من أثر فيها فأسطوريته الليلة الثانية والسبعون بعد السمائة التي دونها ١٨٩٥ ، ومسرحيته القصيرة «زواج زبيده» التي كتبها سنة ١٨٩٩ شاهدة بذلك .

(١) تراث الإسلام : ص ١٨٨ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٩٨ .

وهناك أيضا الشاعر ريتشارد بيرهوفان R. Beer Hofmann (١٨٦٦-١٩٤٥) الذى يطعم إنتاجه الأدبي بعناصر وأجواء من قصص ألف ليلة .

ونخير ما يمكن أن نستدل به على تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الألماني هو ما عبر عنه هوجو فون هوفنستال في المقدمة التي صدرت بها ترجمة «انوليتان» الألمانية . وفيما يأتي بعض أفكار فون هوفنستال عن ألف ليلة وليلة التي أوردتها في تلك المقدمة يقول (١) : إن قصص ألف ليلة وليلة ليست من تلك الأعمال الأدبية التي يفرغ من أمرها الإنسان بعد قراءتها مرة واحدة فهذه القصص تلازم الإنسان في مراحل عمره ، فهي مما يقبل عليه الأطفال لما فيها من عناصر إرهاب الخواص وإثارة الخيال ، وهي أيضا مما يقبل عليه الشباب لذلك الخليط النجيب فيها من المغريات ، والأخطار ، والمتاهات ، والمدن الفسيحة ، والبيوت المغلقة على الأسرار ، ونماذج البشر التي تختلف من مكان إلى مكان . فاذا بلغ الشباب مرحلة النضوج والرجولة ، وظن أنه الفراق بينه وبينها ، عاودته الرغبة الملحة في قراءتها من جديد .

ويشبه هوفنستال هذا الأثر (ألف ليلة وليلة) بقصيدة من الشعر في جمالها وبهرها وإن كانت من صنع عدد من الشعراء . وهي مع هذا التعدد في مؤلفيها تتناسق في أجزائها وتبدو كلا متكاملا . ويرى المؤلف أن هومير ومن لا يرقى إلى مستواها في بعض الأحيان ولا يبلغ مبلغها ففيها طاقات من الفكر متجددة ، ومنابع للحاسيس والعواطف متدفقة ، وصنوف من الحكايات والحكم والملح نابضة بالحياة متفجرة . فيها الواقعية التي تصور قطاع الحياة والمجتمعات من القمة إلى القاع ، من عالم الملوك والأمراء إلى عالم الحلاقين والصيادين الفقراء. في هذه الواقعية يعيش القارئ مع الصورة ومحسها حتى روائح الأطعمة والأشربة التي تنبعث من القدور والقناني يشمها

(١) مقدمة هوجو فون هوفنستال نقلا عن «فكر وفن» عدد ١١ / ١٩٦٨ التي يصدرها في ألمانيا البرت تايلر وأنا ماري شميل .

ويشتهى مذاقها وفيها الخيال الذى يلهب الوجدان فلا يشعر المرء بموقعه فى المكان والزمان .

ويتحدث الشاعر أيضاً عن لغة هذه القصص وهو لا يكتفى بإبداء إعجابه بمضمونها فحسب ولكنه يعجب كذلك باللغة التى كتبت بها . ويصف هذه اللغة بالقدم والعراقة . ويقول عنها إنها — أى هذه اللغة — تبدأ أولاً بالألفاظ الدالة على المعانى الحسية البدائية ثم يشتق من تلك الألفاظ صيغ جديدة ومعان متفرعة قد تبدو بعيدة الصلة بالمعنى الأول ، ولكنها مع ما يبدو من بعدها عن الأصل وارتقاؤها فى التعبير عن الأمور المعنوية والمعانى الخجدة العميقة إلا أنها تعكس ظلال المعنى الأول بحيث لا تنفصل عنه . وهى لغة غنية بالصور المتحركة التى تعبر عن أدق الحركات والخلجات ، متجددة مستمرة موصولة الماضى بالحاضر ، لا انفصام فيها بين القديم والجديد .

ومن مزايا ألف ليلة وليلة فى رأيه تعبيرها عن المشاعر الإنسانية النبيلة وإشادتها بالمعانى السامية كإكرام الضيف ، والتقوى ، والوفاء وما إلى ذلك من الفضائل . ويثنى المؤلف على قصة على شار وجاريته زمرد ويعتبرها أجمل وأرفع من كثير مما فى المؤلفات الأوربية (١) .

(١) لا أدري لم خص هوفمنستال قصة على شار وجاريته زمرد بكل هذا الثناء ، فلم يذكر هو أسباباً محددة واضحة لذلك ، ولكن المفهوم مما كتبه فى مقاله ، ومن رأيه فى قصص ألف ليلة وليلة عامة يمكن أن نشير إلى الأسباب الآتية :

— إنها تتضمن كثيراً من النصائح المفيدة للشباب كالحث على فعل الخير ، ومراقبة الله فى كل التصرفات ، وصيانة المال ، وطلب المشورة ، والرحمة بالضعيف ، والبعد عن الرذائل وما إلى ذلك من القيم الروحية التى كانت من بين أسباب إعجاب هوفمنستال بقصص ألف ليلة وليلة .
— إنها تعرض صورة للحب الصادق الذى يقوم على التضحية والتجرد من المصلحة ؛ فالجارية زمرد أحبت على شار لذاته ، ولما تأكدت من فقره أمدته هى بما لها وأعانتة على مواجهة الحياة .

— جانب المغامرة واضح فى القصة فى أكثر من موضع :
حين غلب النوم على شار وهو ينتظر محبوبته تحت نافذتها فى منتصف الليل ، فجاء الصبح =

ويحتّم هوفمنستال مقدمته بذلك الفكرة المأثورة عن «ستندال» بشأن ألف ليلة وليلة وهي أن هذا الكتاب يجب أن ننساه كلية بعد كل قراءة حتى نستمتع به من جديد كلما عدنا إليه كأننا نطالعه للمرة الأولى .

ويضرب أوتوشيبس مثالا على تأثير قصص ألف ليلة في القصص الألمانية حكايات الأخوين جريم Grim ، ويذكر أن الألمان كانوا يعتبرون هذه القصص تراثا ألمانيا خالصا حتى تبين لهم الحقيقة بعد ذلك فظهر أنها تأثرت بألف ليلة . وحدد شيبس القصص التي ترجع في أصلها إلى ألف ليلة تحديدا لا يدع مجالا للشك في هذا الموضوع .

واختار كاتب المقال ثلاث أساطير شرقية كان لها صدى واسع في القصص الألمانية وهي أسطورة يوزافات التي ترجع في أصلها إلى البوذية ، وكليلة ودمنة وهي أيضا أساطير بوذية ليبدبا عبرت بلاد الفرس والعرب إلى أوروبا ، وكتاب السندباد الذي يرجع هو الآخر إلى أصل هندي .

ويتناول المؤلف بعد ذلك نماذج من القصص الأوروبية التي أفادت من القصص الشرقية منها :

== وسلبه عمامته وارتماهاو فظلت زمرد حبيبتها وقفزت من نافذتها فوق كتفيه وهرب بها في ظلام الليل إلى أن تبين حقيقة بعد فوات الوقت .

تنكر زمرد بعد ذلك في زي فارس ودخلها تلك المدينة التي أصبحت ملكا عليها دون أن يظن الناس إلى حقيقة أمرها .

تفاصيل الوليمة التي كانت تقيمها أول كل شهر ، وتجبر الناس على حضورها ، وكيف كاتت هذه الوليمة المصيدة التي صادت أعداءها ثم جذبت إليها أيضا حبيبتها .

عودتها بعد ذلك إلى حبيبتها ، وزهدا في الملك وجاهه ، وتفضيلها الحياة البسيطة التي تؤثرها كل امرأة عاشقة في أحضان من تحب .

- صور البلاد والعباد التي عرضتها القصة فيما جرى من خطف زمرد ، ثم هروبها بعد ذلك من كهف اللصوص ، وأسفار على شار بحثا عنها في كل مكان .

- نماذج الشعر العربي التي وردت في ثنايا القصة . وكان هوفمنستال معجبا بتلك الأشعار التي تتضمنها قصص ألف ليلة وليلة .

(١) مجلة فكر وفن مقالة شيبس : الشرق في الأدب الألماني ص ٤٥ عدد ١١ سنة ١٩٦٨

مجموعة الأنظمة الكنسية *Disciplina Clericales* التي ألفها اليهودي بيتروس الفونسو Petrus alphonso سنة ١١٠٦ رهي أقدم كتاب قصص في العصور الوسطى وتحتوي على أربع وثلاثين قصة. وقد أمكن إثبات الأصول العربية لثلث هذه القصص (١).

مجموعة حكايات الكونت لوكانور : ألفها خوان مانويل في أسبانيا في القرن الرابع عشر El Conde Lucanor وفيها قدر كبير من التراث القصصي الشرقي (٢). ويشير المؤلف إلى أن الاسم نفسه يدل على الأصل العربي الذي أخذ منه. فاسم لوكانور قد يكون محرفا عن لوكانيين - لوكانيان - لوكامان حتى ينتهي إلى أصله العربي لقمان (٣).

حكاية فردريك الكبير وطاحونة سانسوسي : وخلاصتها أن الطحان مولر كانت له طاحونة فجاء الملك فردريك وبني قصره له إلى جوارها. وعاق هذا القصر حركة الرياح ومنعها من الوصول إلى مروحة الطاحونة فرأى الطحان أن ينقل الطاحونة من مكانها. وتذكر هذه القصة في المصادر الشرقية على أوجه مختلفة منها الرواية الفارسية عن الملك الساساني كسرى انوشروان الذي يقال إنه لما بنى قصره اعترضت قاعة العرش دار صغيرة لامرأة عجوز كانت تقيم في ذلك المكان قبل أن يبنى القصر. وعبثا حاولوا إغراءها بالأموال لتترك الدار ، فاضطر كسرى آخر الأمر إلى أن يتركها وشأنها. ولهذا جاءت بعض جدران قاعة العرش ملتوية لوجود دار العجوز بجوارها وتتردد هذه القصة في المصادر الفارسية والمصادر العربية التي نقلت أخبار ملوك الفرس دليلا على عدل كسرى واحترامه لحقوق رعاياه. وتضيف بعض الروايات أن كسرى كان يعتبر هذا الالتواء في قاعة العرش أجمل ما

(١) مجلة فكر وفن : ص ٤٧

(٢) راجع ص من هذا الكتاب

(٣) فكر وفن : ص ٤٨

يزين قصره . وقد نقل هذه القصة إلى أوروبا كريستوفوروس ليان .
Ch. Lehman المتوفى عام ١٦٣٨ في كتابه باقة مختارة من النوادر السياسية (١).

Florilegium politicum auctum

وهناك غير هذه من القصص التي يشير إليها المؤلف في بحثه . ويعرض الكاتب للشعر الغرامى الألمانى فى العصور الوسطى Minnesang واختلاف آراء النقاد والمؤرخين حول التأثيرات العربية فيه . وبينما يرفض بعض الباحثين هذه التأثيرات يؤكد بعضها بعض آخر مثل بورداخ K. Burdach . ويرى شيبس أنه لكى نصل إلى رأى قاطع فى هذا الموضوع يجب علينا أن نجمع النصوص العربية الأساسية المتعلقة بهذه المسألة وأن ننشرها وعلى الأخص ازجال ابن قزمان . كذلك من واجبنا نشر القصائد العربية الخاصة بالأغاني والأزجال الشعبية مثل كتاب صنى الدين الحلى «العاطل الحلى والمرخص الغالى» . وبعد جمع هذه النصوص علينا أن نقوم بالتحليل والموازنة بين الأفكار ، واللغة ، وصور البيان المختلفة كالاستعارة والحجاز والكناية والتشبيه وغيرها حتى نتمكن بعد ذلك من تحديد التأثيرات العربية ومداهها (٢) .

ولكن لماذا نجحت هذه القصص الشرقية كل هذا النجاح ؟ هناك أسباب كثيرة . منها أن هذه القصص أثارت خيال القراء الأوربيين وحملتهم إلى أجواء غريبة عليهم يختلط فيها السحر بالغموض ، وقدمت إليهم بذلك لونا من ألوان الأدب لم يكن معروفا بينهم .

ومنها أن هذه القصص تمثل الأدب الشعبى بما فيها من تصوير لحياة طبقات الشعب الكادحة ، وتمثيل لعاداتها وتقاليدها ، بينما كان الأدب فى أوروبا لا يتجه إلى الشعب ولا يعنى بتصوير حياته (٣) .

(١) فكر وفن : أوتو شيبس . ص ٤٩

(٢) نفس المصدر ص ٥٦

(٣) فى أصول الأدب : أحمد حسن الزيات ص ٥٢

ولم تستطع الآداب اللاتينية واليونانية في إنجلترا مثلاً أن تجتذب إليها طبقات الشعب ، فكانت في قلة حواذئها ، وضعف تأثيرها على الناس بعيدة عن نيل رضائهم وإقبالهم . وربما كان هذا أمراً طبيعياً بالنسبة لهذه الآداب لأنها لم تكتب أصلاً للشعب (١).

ولم تنس القصص الشرقية العناية بالفضيلة والحث عليها في ثناياها والمكافأة على العمل الطيب وامتداح السلوك الحميد .

وقد وجهت قصص ألف ليلة وليلة أنظار المؤلفين الأوروبيين إلى ما كان ينقصهم في أدبهم من الاهتمام بالمغامرات وعوامل الإثارة . وباهتداء هؤلاء المؤلفين الأوروبيين إلى سر النجاح في هذه القصص الشرقية ظهرت قصص مماثلة في الآداب الأوروبية تتخذ نفس الطابع أمثال روبنسن كروزو ، ورحلات جاليفر .

وانتقل الإعجاب بهذه القصص الشرقية من العامة إلى الخاصة حتى روى عن فولتير أنه لم يزاوِل فن القصص إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة . وتمنى القصصى الفرنسى استبدال أن يمحو الله من ذاكرته هذه القصص حتى يعيد قراءتها من جديد ليجدد بذلك الشعور بلذتها (٢) .

وقد عنى العرب بترجمتها إلى لغتهم وطبعت طبعات كثيرة ، ثم اتجه إليها أهل الفنون كالمسرح والسينما فأفادوا من قصصها ، واقتبسوا من حكاياتها ، كما اتجه إليها أيضاً رجال التربية والتعليم فعرضوا من قصصها على الأطفال ما يلائم أعمارهم ويثير خيالهم .

* * *

وقد أصاب كليله ودمنة نفس الحظ والنجاح . وكان الإسبان من أسبق الشعوب الأوروبية إلى ترجمة هذا الكتاب وإذاعته بين الأوروبيين . وكان الملك

(١) تراث الإسلام : ص ٢٠١

(٢) في أصول الأدب : ص ٥٣ .

الفونس الحكيم وهو من أكبر الشخصيات الأوروبية التي تأثرت بالثقافة الإسلامية ، على نحو ما أشرنا فيما سبق ، قد أمر بترجمة هذا الكتاب . وتعد هذه الترجمة أفضل الترجمات لأن مترجمها فيما يبدو اعتمد على النص العربي مباشرة . ودقة هذه الترجمة جعلت المستشرقين الأوروبيين يتخذونها مرجعاً في دراساتهم وفي تحقيق الأصل العربي الذي تعرض لكثير من التحريف . ونالت قصص كليلة ودمنة في ترجمتها رواجاً شديداً عند الاسبان ولدى الغيرة عند رجال الدين المسيحي الذين ساءهم أن ينصرف الاسبان عن قراءة الكتاب المقدس ليشغلوا وقتهم بقراءة هذه الخرافات والأقاصيص(١).

ويستشهد جب على الأثر العميق الذي تركته القصص الشرقية في طريقة التفكير في القرن الثامن عشر بما ذكره واررتون Warton في كتابه تاريخ الشعر الإنجليزى History of English Poetry الذى كتب حوالى سنة ١٧٧٠ . ويلذهب فيه مؤلفه إلى أن الحركة الرومانتيكية في العصور الوسطى هى بلا ريب نتاج عربى خالص(٢). وإذا كان جب يستشهد بما يقوله واررتون إلا أنه يعتبر كلامه مبالغاً فيه . وعلى كل حال فهو لا ينفي وجود هذا التأثير العربى العميق . إنما الخلاف بينهما فى مداه .

* * *

هذا وقد أشرنا فيما سبق إلى دانتى وتأثره بالثقافة الاسلامية . راجع ص من هذا الكتاب(٣) .

وفى سنة ١٧٧٤ أصدر وليم جونز William Jones كتابه بعنوان تعليقات على الأشعار الآسيوية Commentaries on Asiatic Poetry وقد قام هذا الكتاب بدور كبير فى تعريف الأوروبيين بالادبين العربى

(١) الاسلام فى أسبانيا : لطفى عبد البديع ص ١٢٠ .

(٢) تراث الإسلام : ص ٢٠٣ .

(٣) راجع أيضا الدراسة المفصلة التى قدم بها المرحوم الدكتور حسن عثمان ترجمته العربية للكوميديا الالهية .

والفارسي . وقد أثارت الأشعار العربية والفارسية فيه انتباه الأدباء في أوروبا وأسرع الأدب الألماني قبل الأدبين الإنجليزي والفرنسي للاستفادة من أدب الفرس والعرب . والحق أن الشعر الفارسي والأدب الفارسي قد شق طريقه قبل ذلك إلى الأدب الألماني ، فقبل هذا التاريخ بأكثر من قرن ظهرت الترجمتان اللتان قام بهما العالم الرحالة أولياريوس Olearius المتوفى سنة ١٦٧١ لكتابي سعدى وهما «گلستان» و «بوستان» . واستمر تأثير الأدب الفارسي بعد ذلك في الأدب الألماني .

وكان «وليم جونز» شاعراً وقد حاكى قصيدة الشاعر الفارسي الغزل حافظ شيرازي التي مطلعها :

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل مارا(١)

في شعر إنجليزي(٢) :

Sweet maid, if thou wouldst charm my sight,
and bid these arms thy neck in fold,
that rosy cheek, that lily hand,
would give thy poet more delight,
Than all Bacara's vaunted gold,
Than all the gems of Samarcand.

ومعنى هذه الأبيات الإنجليزية :-

أيتها الحسناء الحلوة حيناً يفن صبرك ناظري
وتطوق ذراعي عنقك
تبدو وجنتك الوردية وأناملك الزنبقية
أبهج عند شاعرك وأعظم

(١) ديوان حافظ .

(٢) The legacy of Persia : literature by Arberry, Oxford 1953.

وراجع أيضاً الترجمة العربية للمقالة للدكتور محمد كفاي في «تراث فارس» .

من كل ما ترهبه به بخارى من ذهب
ومن كل ما تفخر به سمرقند من لآلىء.

وعندما قرأ الناس هذه القصيدة الانجليزية فتنوا بها وتهافتوا على الشعر
الفارسي الذى تستمد منه ومحاكيه .

* * * *

وظهر بعد السير «وليم جونز» عدد من العلماء والأدباء الذين شاركوا
في تقديم الفكر الشرقى إلى الأوربيين . وبذلك أتيح للآداب الشرقية الهندية
أو العربية أو الفارسية أن تشغل مكاناً في تاريخ الآداب الأوربية .

وكانت الشاهنامة مصدراً خصباً لأدباء أوربا من شعراء وكتاب إذ قاموا
بترجمتها ومحاكاة قصصها . ويرجع الفضل إلى وليم جونز في لفت أنظار
أوربا إليها بما نشره من مقتطفات منها في كتابه الذى أشرنا إليه فيما سبق .

وقد كان لانتشار الترجمات الخاصة بالشاهنامة في أوربا أثر كبير إذ
لفتت أنظار كثير من شعراء القرن التاسع عشر إلى ما فيها من مادة خصبة
لنظم الأشعار وخصوصاً قصة رسم وسهراب .

واشتغل كثير من شعراء أوربا بنظم هذه القصة في لغاتهم المختلفة مثل
ماتيو أرنولد ، وواسيلى اندريفتش زوكوفسكى وهو من مشاهير شعراء
الروس .

ولكن ما هى هذه الشاهنامة التى نالت هذا الاهتمام وما هى قصة رسم
وسهراب التى عنى بها أدباء أوربا هذه العناية ؟

الشاهنامة ملحمة قومية ألفها الشاعر الفارسي المشهور الفردوسى من
شعراء العصر الغزنى (المتوفى ٤١١ هـ / ١٠٢٠ م) في حوالى ستين ألف بيت

قضى في نظمها ما يقرب من ثلاثين عاماً ، وضمنها تاريخ الإيرانيين من أقدم عصورهم حتى الفتح الاسلامي قاصداً أن يثير النعرة الايرانية القومية عند الشعب الايراني بما يعرضه عليه في هذه الملحمة من تاريخ أجداده ونشر أمجادهم ومفاخرهم . ومن سوء حظ الشاعر وهو الفارسي المتعصب لقوميته أن يقدم هذا الانتاج الأدبي الرائع إلى السلطان محمود الغزني الذي كان يحكم بلاده ، وكان هو الآخر تركياً متعصباً لقوميته . وكان من الطبيعي ألا يلقى هذا الانتاج من الحاكم ما كان ينتظره الشاعر .

ومن بين القصص التي اشتملت عليها هذه الملحمة قصة رسم وسهراب وهي في حقيقتها مأساة أب مع ابنه . وتعد هذه المأساة من أعنف المشاهد التي وردت في الشاهنامه وأشدّها إثارة . ومن هنا جاء اهتمام أدباء الغرب بها .

وخلاصة هذه المأساة أن البطل الايراني الأسطوري رسم كان قد خرج في إحدى رحلاته للصيد ، وأوغل في سيره حتى بلغ بلدة سمنجان من بلاد توران ، فتلّقه ملكها بالترحيب واستضافه عنده (مع ما بين الايرانيين والتورانيين من عداوة) ، وأحبته ابنة ملك سمنجان لما سمعته عن شجاعته وبطولته ، وبادها الحب . ولم ينس قبل أن يرحل عنها أن يهديها خرزة كانت معه وأوصاها أن تشدها على عضده مولودهما إذا جاء ذكراً . وظل الولد ينمو ، ويكبر ، ويتعلم الفروسية ، ويخوض الحروب حتى أصبح هو الآخر بطلاً من أبطال المعارك والقتال . ولما رأى سهراب — وهذا اسمه — في نفسه القوة تطلع بعد ذلك إلى محاربة أعداء بلاده التقليديين ، الايرانيين ، وجمع عساكر من الترك وتوجه بهم لقتال الايرانيين راجياً أن يظفر عليهم فيخلو له بذلك ملك التورانيين والايرانيين ، وقبل أن يرحل سهراب ودعته أمه ، وربطت إلى عضده الخرزة ، وأوصته أن يسعى للقاء أبيه ، لكن الفتى لم يستطع أن يلتقي بأبيه قبل القتال ، كما أنه لم يكن قد رآه من قبل . وفي المناوشات الأولى التي تسبق القتال استطاع سهراب أن يقوض سراقق الايرانيين ، وأن يزعج عسكرهم ، فأرسل ملكهم كيكائوس يستدعي

البطل الايراني رستم لقيادة جيش الايرانيين ولمواجهة هؤلاء التورانيين .
وكالعادة المتبعة في الحروب وقتذاك بدأ الأمر بالمبارزة بين قائدى الجيشين
رستم وسهراب . ورأى سهراب فى هذه المبارزة من قوة هذا القائد . ومثانة
بنيانه ما ذكره بحديث أمه عن أبيه ، فدنا من غريمه ، وسأله عن أصله ،
وحقيقته ، لكنه لم يفز بإجابة . وعند ذاك انصرف سهراب إلى القتال بكل
همة وقوة وحمل على عدوه — الذى هو أبوه — حملة شديدة . ومازالا
يتبارزان حتى تكسرت سيوفهما ، وسال عرقهما ، واشتد تعبهما دون أن يعرف
أحدهما صلته بالآخر . ثم استراحا بعض الوقت عادا بعده إلى القتال ، وطال
بينهما الأمر ، فأخرج سهراب جرزهُ وهوى به على أكتاف رستم الذى تألم
لشدة الضربة . وضحك سهراب لما أصاب عدوه من ألم الضربة ، وظن أنه
ظافر به منتصر عليه . ولما أدركهما الليل توقف بينهما القتال . وفى الصباح
تقابل الفارسان فأقبل سهراب على رستم يسأله عن حاله كأنه صديق حميم ،
وأخذ يعرض عليه وقف القتال ، والجنوح إلى السلام لما يستشعره فى قلبه
من الحب له ، والميل إليه . ولكن رستم الذى عرك الدهر ، وصرع الأبطال
وهزم الملوك ظن ذلك حيلة وخديعة فرفض ما عرض عليه سهراب . وعاود
البطلان القتال فى شدة وعنف إلى أن تمكن سهراب فألقى رستم على الأرض
وجثم على صدره ، وهم باحتزاز رأسه ، لكن رستم عمد إلى الحيلة واستمهل
إلى الجولة الثانية . وقبل الشاب الذى تنقصه التجربة ما عرضه عليه الشيخ
المجرب . وفى الجولة الثانية استطاع رستم أن يتغلب على سهراب فيلقيه أرضاً
ويستل خنجره ويشق به نحره . وفى سكرة الموت ذكر سهراب أمه . وما
أن سمع رستم ذكرها حتى أظلمت الدنيا فى عينيه ، ومادت الأرض تحت
قدميه . ثم إنه نظر فوجد فى عضد سهراب تلك الخرزة فتيقن عند ذاك أنه
قتل ولده بيده ، وأخذ يندبه ، ويشق عليه الصدر ، ويتنف الشعر . وعاد
إلى عسكره على تلك الهيئة المنكرة ، أغبر الوجه ، أشعث الشعر ، سائل

(١) آله حربية عبارة عن قضيب طويل ينتهى بكرة ثقيلة من حديد .

الدمع ، ممزق الثياب ، معفر الرأس بالتراب ، فأقبلوا عليه يعزونه ويواسونه
ورجع بعد ذلك إلى زابلستان يحمل ولده وقتيله سهراب حيث دفن في موطنه (١)

* * *

ويذكر فيكتور هوجو في مقدمة ديوانه المعروف باسم «الشرقيات»
Les Orientales أن العالم بعد أن كان في عصر لويس الرابع عشر
مقبلا على الدراسات الإغريقية أصبح في عصره مقبلا على الدراسات الشرقية
وقد تعرض في هذا الديوان إلى ذكر أكثر مدن الشرق المشهورة ، وأفاض
في ذكر مدن إيطاليا وأسبانيا إذ كان يعتبرهما من مدن الشرق لغلبة الطابع
الشرقي عليهما . كان هذا الطابع الشرقي يستهويه ويسحره كما يبدو في قصيدته
«غرناطة» . واطلع فيكتور هوجو على الأدبين العربي الفارسي . وكان
يميل إلى الشعر العربي ويفضله بما فيه من جزالة وقوة على الشعر الفارسي بما
فيه من رقة عذوبة .

* * *

عمر الخيام :

كان عمر الخيام معروفا بين قومه في إيران بالتنجيم . وبعد كتاب چهار
مقالة لنظامي العروضي السمرقندي الذي ألف في النصف الأخير من القرن
السادس الهجري أقدم المؤلفات التي كتبت عنه . وفي هذا الكتاب يرد ذكر
الخيام في المقالة الخاصة بالتنجيم والمنجمين . ولم يورد له المؤلف ذكرا في
مقالته عن الشعر والشعراء . وهذا معناه أنه حتى ذلك الوقت لم يكن معروفا
بالشعر أو معدودا من الشعراء . وفي المقدمة التي كتبها هيرون آلن

(١) شاهنامه : ٤٣٣ / ٢ . ط بروخيم . تهران

E. H. Allen عن رباعيات الخيام (١) يذكر (٢) أن أول العلماء الذين قدموا عمر الخيام للقراء الأوروبيين كان الدكتور توماس هايد في أكسفورد ، وأول من قدم دراسة مطولة عن الرباعيات كان فون هامر برجستال الذي قدم في كتابه الذي نشره بفيينا سنة ١٨١٨ عن تاريخ البلاغة الفارسية (٣) ترجمة لخمسة وعشرين رباعية . لكن الفضل في ذبوع شهرة الخيام يرجع إلى الترجمة الرائعة التي أصدرها فيتز جerald للرباعيات .

وقد أثارت هذه الترجمة الانتباه بشدة إلى الرباعيات وكانت سببا في الإقبال عليها ودراستها وتأليف الكتب والرسائل عنها . وبهذا الشكل أخذت الرباعيات تنتشر بسرعة هائلة في أوروبا وأمريكا ولهذا قال بعض الباحثين إنه حين يقال في أوروبا رباعيات الخيام فإنما يقصد بهذا على الخصوص تلك الترجمة الممتازة التي قدمها إدوارد فيتز جerald (٤) .

فمن هو فيتز جerald هذا ؟

هو إدوارد پرسل فيتز جerald ولد في ٣١ مارس ١٨٠٩ م والتحق في سن السابعة عشرة بكلية ترينيتي في كامبردج . ونال درجته العلمية بتقدير متواضع في فبراير ١٨٣٠ م . وكان إدوارد يعشق الكتب ويقضي أسعد أوقاته في المكتبات . ومما كتبه ماين Maine عن فيتز جerald نعرف أنه كان ذا شخصية متعددة الجوانب غنية الميول فهو يميل إلى الدين ، ويهوى العلم ، ويولع بالقراءة والاطلاع ، ويقرض الشعر ، ويعزف على البيانو ، ويرسم بالألوان المائية (٥) . وكان بعد ذلك قليل العناية بنفسه . فلم يعرف عنه ميل إلى التألق . وكانت غرف منزله أبعد ما تكون عن النظام فالملابس والكتب وآلات

(1) The Rubaiyat of Omar Khayyam. London 1897.

(2) p. xiv

(3) Geschichte der schonen Redekunste Persiens.

(4) Laurence Housman : Introduction of Rubaiyyat of Omar Khayyam by Fitzgerald. London 1954.

(5) Fitzgerald : Rubaiyat of Omar Khayyam rendered into English. Introduction by G. F. Maine p. 16 London 1954.

الموسيقى وأدوات الرسم واللوحات مبعثرة في كل ركن. وكان كثير الرحلات والأسفار ، ولحبه البحر بنى يختا يتنقل به فوق المياه بصحبة أصدقائه الذين كانوا يشاركونه قراءة الأشعار والاطلاع على الانتاج الفكرى الرفيع .

وكانت السنوات الأخيرة من حياة فيتزجيرالد غامضة تسودها الكآبة لموت عدد من أصدقائه وأقاربه ، ولكنه لم يتوقف عن العمل . وعندما مات في سن الرابعة والسبعين كان لديه ثلاثة كتب لم يكتمل إعدادها .

ومن أهم ما كتب عن فيتزجيرالد كتاب حياة إدوارد فيتزجيرالد لمؤلفه الفرد ترهون(١) وهو أول كتاب واف عنه نشر ١٩٤٧ . وكتاب دى بولنى الذى نشر في سنة ١٩٥٠ بعنوان في غرفة عتيقة(٢) .

وفي رحلاته إلى كامبردج في أواسط عمره قويت صداقته مع إدوارد بايلز كويل E. Byles Cowell وهو عالم شرقيات ذائع الصيت . وقد غذى كويل اهتمامات فيتزجيرالد بالفارسية .

وبمقارنة ترجمة فيتزجيرالد بالأصل الفارسى خصوصا مخطوطة طهران المؤرخة في سنة ٦٠٤ هـ = ١٢٠٧ م التي حصلت عليها مكتبة جامعة كمبردج(٣) في ١٩٥٠ يتضح أن فيتزجيرالد لم يكن يترجم عمر الخيام بقدر ما كان ينظم أشعارا تحمل الروح والطابع الخيالى . وقد فعل هذا ببراعة واقتدار حتى تصور البعض أن ما نظمه فيتزجيرالد فاق الأصل في جماله . ولهذا عدت رباعيات فيتزجيرالد الانجليزية أحسن ما عبر به عن الروح الفارسية وليست ترجمة لرباعيات الخيام . ويتفق معظم المستشرقين في هذا الرأى فهذا إدوارد هرون آلن يرى في مقدمته للرباعيات التي ترجمها ونشرها كما أشرنا فيما سبق(٤) أن فيتزجيرالد كان ولوعا بأن ينقل الروح الحية التي تسرى

(1) Alfred Mc Kinley Terhune : The life of Edward Fitzgerald

(2) Peter de Polnay : Into an old room.

(٣) ترجمها المستشرق آربرى ونشرها في ١٩٥٢ .

(4) The Rubaiyat of Omar Khayyam. London 1897.

فى النص الأصلى . وفى كثر من الأحيان كان يقترب فى ترجمته من الأصلى وفى أحيان أكثر كان يذهب بعيدا (١). وينقل هرون آلن Heron Allen عن الأستاذ تشارلز اليوت نورتون رأيه الذى نشره فى هذا الموضوع (٢). وخلاصته أننا مضطرون أن نسمى فيتزجيرالد مترجما لأننا لانبجد لفظة أخرى أفضل ، فهو — أى فيتزجيرالد قد استطاع أن ينقل روح الشعر من لغة إلى لغة أخرى كما أنه قدمها فى صورة متطورة تتفق مع العصر والبيئة الجديدة والعادات والتقاليد التى يعيش فيها الناس على أيامه . فهو ليس نسخة طبق الأصلى ولكنه صياغة جديدة ، وليس ترجمة ولكنه توزيع جديد لروح شاعر فارسى رداء لإنجليزى (٣) . وكذلك يرى غير هؤلاء أن الفرق بعيد بين الخيام ، وفيتزجيرالد ، وأن الأشعار الجميلة التى صاغها فيتزجيرالد لا تطابق رباعيات الخيام (٤) . ويورد آربرى إحدى رباعيات الخيام وترجمة فيتزجيرالد لها ويشرح ما بين النصين من خلاف وينتهى من المقارنة إلى أن ترجمة فيتزجيرالد بعيدة عن الصورة التى جاءت فى النص الفارسى . وبعد أن يقرر آربرى بعد الترجمة بعدا تاما عن النص الفارسى (٥) يلتمس له العذر فى هذا لأن الصور والأخيلة الفارسية قد تكون بعيدة عن الذوق الأوروبى . وإذا كان فيتزجيرالد فى رأى آربرى لم يلتزم بالنص فالحق أنه كان ملتزما بروحه . ويستشهد برأى كريستنسن فى أن اللوحة التى عرضها عمر الخيام لا تختلف كثيرا عن تلك التى عرضها فيتزجيرالد فقد رأينا أن فيتزجيرالد مع كل الحرية التى منحها لنفسه فى التصرف فى النص الأصلى حافظ على الناحية النفسية والجمالية التى يتميز بها شعر عمر الخيام فى جوهره . (٦) .

(1) p. xxxii

(2) North american Review. October 1869.

(3) Heron allen : Rubaiyat p. xxiv

(٤) المصدر نفسه نقلا عن

H. G. Keene : Macmillan's Magazine (November 1887)

(5) Omar Khayyam ; translated by Arthur Arberry p.24.1952

(٦) المصدر السابق ص ٢٦

وهذا مثال من رباعيات الخيام

چون آب بجویبار ، چون باد بدشت
روزی دگر از نوبت عمرم بگذشت
هرگز غم دو روز مرا یاد نگشت
روزی که نیامدست وروزی که گذشت

ومعنى هذه الرباعية : كما قد جرى الماء فى النهر والريح فى الصحراء
انقضى يوم آخر من عمرى . لا تذكرنى مطلقاً بنعم يومين ؛ يوم مضى ،
ويوم لم يأت بعد .

ويترجمها أحمد الصافي النجفي شعراً فيقول :

كالماء فى النهر أو كالريح وسط فلا
الأمس من عمرنا ولى ولم يعد
يومان ما عشت لا أعنى بأمرهما
يسوم تولى ويوم بعد لم يعد . (١)

وينظم فينجزالد هذه الرباعية فيقول :

With them the seed of Wisdom did I sow,
and with my own hand labour'd it to grow,
and this was all the harvest I reap'd,
I came like water and like wind I go.

وعن هذه الترجمة الانجليزية ينظم الأديب المرحوم المازنى نفس الرباعية
فيقول : -

كم بلرنا حكمة العقل سواء
وتعهدت بكفى النماء

(١) رباعيات الخيام : الصافي النجفي ص ٣٧ ط . صيدا

وتأمل : ها حصاى كله
جئت كالماء وأمضى كالماء (١)

* * * *

جيته والآداب الاسلامية :

يعتبر جوته مثالا طيباً للصلات المتبادلة بين الثقافة الشرقية والثقافة الغربية وقد بدأ اهتمام جيته بالشرق في وقت مبكر من حياته عندما أخذ في دراسة الكتاب المقدس ، ثم بدا له أن يتعمق في دراسته فتعلم اللغة العبرية . واهتدى بعد ذلك إلى القرآن فدرسه وأظهر إعجاباً كبيراً به . ودعاه إعجابه بالقرآن إلى العناية بلغة القرآن ، اللغة العربية . فدرس المعلقات في ترجمتها الانجليزية التي أصدرها ولیم جونز . وكان يرى في كل معلقة منها طابعاً خاصاً يميزها عن غيرها من المعلقات . ثم أشار عليه بعض أصدقائه بالاطلاع على الآداب الشرقية كالهندية والفارسية . وما ان أطلع على الأدب الفارسي وبدأ دراسته حتى تعمق فيه تعمقاً شديداً .

* * *

لاشك في أن هذه الثقافات قد جذبت جيته إلى الشرق . ثم كان هناك من العوامل السياسية في أوروبا ، والتيارات الفكرية في ألمانيا ما دفعه بقوة في هذا الاتجاه .

كانت الحروب الأوروبية في القرن التاسع عشر قد نشرت الاضطراب وزعزعت أمن الدول والشعوب وخلقت عالماً متقلباً بعيداً عن الاستقرار . ونظر جيته إلى الشرق فوجد فيه ما ينشده من هدوء وأمن .

(١) حصاد الحشيم : ابراهيم عبد القادر المازني ص ٦٧ ط . ثالثة . المصرية . القاهرة .

وفىما يتصل بالتيارات الأدبية والفكرية فقد كان المذهب الرومانتيكى سائداً فى أوروبا فى ذلك الوقت (١) . وكانت النزعة إلى الأدب العالمى قد بدأت تظهر . وفكر بعض الأدباء فى أن يجعلوا من ألمانيا مركزاً لهذا الأدب العالمى (٢) .

لهذه الأسباب صحت عزيمة جيته على الرحلة من الغرب إلى الشرق . وكانت هذه الرحلة فكرية روحية . ولكنها كانت عميقة الأثر فى نفسه بعيدة التأثير . ومن هنا سماها الهجرة . وله قصيدة فى ديوانه بهذا العنوان «هجرة» نظمها عام ١٨١٤ يتحدث فيها عن اضطراب الأحوال ، ويدعو نفسه إلى الهجرة إلى الشرق الطاهر الصافى حيث ظهر الهداة والأنبياء . وهناك حيث الحب والشرب والغناء يستطيع الانسان أن يعود شاباً من جديد . وفى نيته اذا وصل إلى الشرق أن يعيش مع الرعاة وأن ينضم إلى القافلة فينتقل كل يوم من مكان إلى مكان بين البادية والحاضرة . ثم يحى شاعره المحبوب حافظ الشيرازى الذى تعينه أغانيه وتؤنسه فى تلك الصحارى (٣) .

وأما الاتجاه إلى العالمية فقد تمثله فى نفسه فبعد أن درس الآداب الأوروبية اتجه إلى آداب الشرق كما ذكرنا فجمع فى شخصه بين آداب الشرق وآداب الغرب .

* * *

(١) ظهرت الحركة الرومانتيكية فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . وبعد أن كانت الحركة الكلاسيكية تعتمد على العقل جاءت الرومانتيكية فجعلت اتجاهها إلى القلب والشعور . والجمال عندهم هو الحقيقة . وإدراك الجمال يقوم على الدوق . والدوق شخصى يختلف من فرد إلى فرد . ومن ثم فليس هنا مقياس عام موضوعى متفق عليه عند الجميع فى تقويم العمل الأدبى . بينما كان العقل مقياساً ثابتاً عند الكلاسيكيين وكانت هذه النزعة الرومانتيكية صورة لما ساد المجتمع الأوروبى فى ذلك الوقت من اضطراب وقلق .

(٢) راجع ما كتبناه عن الأدب العالمى ص ٢٩ من هذا الكتاب .
(٣) الديوان الشرقى للمؤلف الغربى : ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٥٥ . القاهرة . ١٩٦٧

يقسم جيته ديوانه الشرقى إلى كتب أو أجزاء يجعل لكل كتاب أو جزء منها عنواناً فارسياً مثل مغنى نامه ، حافظ نامه ، عشق نامه ، رنگ نامه ، تيمور نامه ، پارسى نامه .. الخ .

وأضاف إلى الديوان تعليقات كثيرة تعين على فهم ما ورد فيه من الإشارات والأفكار والشخصيات والشعوب . وهذه التعليقات مظهر لثقافة جيته الواسعة في التراث الشرقى عامة والاسلامى خاصة .

* * *

ويمكن أن نلخص المصادر التى زودت جيته بثقافته الشرقية الاسلامية وأثرت في تكوينه وأدبه فيما يأتى :-

الاسلام : جيته في ديوانه يتعرض للاديان المختلفة من يهودية ومجوسية ومسيحية وإسلامية . ولكنه يخص الإسلام بعنايته . والطابع الاسلامى هو الطابع الغالب على ديوانه الشرقى . وكان جيته يعتبر نفسه مسلماً ما دام الإسلام معناه التسليم لله (١) . وتمجيده للإسلام جاء بعد دراسة وبحث ، فقد عرف في الإسلام التوحيد ، والاهتمام بالجانب العملى في الحياة ، فهو دين عمل وانتاج وبناء مجتمع قوى . وجيته باعتباره أوروبياً وألمانياً يفهم تماماً قيمة هذه المبادئ .

والقرآن دستور الإسلام ، ولهذا عنى بقراءته والإفادة منه في أشعاره . وكثيراً ما ضمن قصائده أفكاراً مستوحاة من القرآن الكريم . وفي قصيدته «قوم ممتازون» يرثى شهداء موقعة بدر من المسلمين على لسان محمد صلى الله عليه وسلم ، ثم يذكر عدداً من النساء الممتازات اللاتى دخلن الجنة أولاهن زليخا التى يعتبرها نموذجاً للزهد (٢) ، ثم مريم أم المسيح عليه السلام ، ثم

(١) الديوان الشرقى : ص ٣٧ .

(٢) هذا رأيه .

زوجة محمد التي هيأت له النجاح وأعانتة على تبليغ رسالته ، ثم يأتي بعد ذلك فاطمة المحبوبة (١) .

وفي قصيدته «الخاطر الحر» يتحدث عن الكواكب وكيف خلقها الله ليهتدى الناس في الأرض وفي البحر . أخذ الفكرة من الآية الكريمة : «وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر . قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون» آية ٩٧ سورة الأنعام .

وفي قصيدة «النبي يقول» يذكر أن الذي يعادى محمداً ، ويغيظه ان الله وهبه الأمن والسعادة ، عليه أن يربط نفسه بحبل متين في أحد أعمدة بيته ليشنق نفسه . وعند ذلك سيذهب ما به من غيظ وحقد على الرسول (٢) . أخذ المعنى من قوله تعالى : «من كان يظن أن لن ينصره الله في الدنيا والآخرة فليمدد بسبب إلى السماء ثم ليقطع فليتنظر هل يذهبن كيده ما يغيظ» آية ١٥ سورة الحج .

ثم هو أيضاً يفيد من الأحاديث النبوية الشريفة في قصيدة «حذار من النساء» . وفيها يتحدث عن عوج النساء لأن الله خلقهن من ضلع أعوج فلأن عوجاً أردت تقويم اعوجاجه تكسر ، وإن أردت أن تبقى ازداد على الزمن اعوجاجاً . ولهذا كان أمر آدم عسيراً مع هؤلاء النساء (٣) .

* * *

فإذا تركنا الإسلام وما يتصل به من قرآن وحديث نرى أن الشاعر يتأثر تأثراً شديداً بالأدب الفارسي . وأعظم من يستهويه من أدبائه ويملك عليه لبه الشاعر الفارسي المشهور حافظ شيرازي .

(١) الديوان الشرق : ص ٣١١ .

(٢) الديوان الشرق : ص ١٧٩ .

(٣) الديوان الشرق : ص ١٥٠ .

وحافظ - المتوفى سنة ٧٩١ هـ - من أعظم شعراء الفرس . ذاعت شهرة غزلياته . وبلغ ديوانه ما يقرب من أربعة آلاف بيت تشمل ألواناً من فن الشعر كالغزليات والقصائد والرباعيات .. الخ ، وإن كانت الغزليات تشكل القسم الأكبر من ديوانه . وقد بدأت صلة جيته به في سنة ١٨١٤ حين أطلع على ترجمة «فون همر» لديوان حافظ . وأحس جيته تجاوباً قوياً مع الشاعر وأفكاره . وهو لا يخفى هذا التجاوب والتأثير . وكانت ترجمة فون همر سبباً في ذبوع شعر هذا الشاعر الفارسي في المجتمع الأوربي . وقام جيته من جانبه بدور في لفت أنظار الأدباء إليه بما كان يبدعه نحوه من إعجاب عظيم وتعلق شديد . وفي ديوان جيته قصيدة بعنوان «الألماني يشكر» يعبر فيها عن شكره لمولانا أبي السعود مفتي الإسلام في عهد السلطان سليمان الأول . والقصة التي دعت له لتقديم هذا الشكر أن جماعة من العلماء كانوا قد اعترضوا على ديوان حافظ ، ووجهوا إليه بعض الاتهامات ، فعرض على المفتي لأخذ رأيه فيه ، وبيان موقف الإسلام منه . وقد أفتى المفتي بأن الديوان يضم الطيب والفاقد ، وعلى القارئ أن يحكم عقله ليميز الخبيث من الطيب . ولم ير المفتي في فتواه موجباً لتحريم قراءته أو منع تداوله . وقد قوبلت هذه الفتوى بارتياح كبير في نفس جيته لمكانة الشاعر عنده ، وعبر عن هذا الارتياح والسرور بهذه القصيدة التي نظمها بعنوان «الألماني يشكر» (١) .

* * *

والحديث عن هذه التأثيرات الفارسية في أدب جيته يطول . ومن المتعذر هنا في هذا المجال الضيق أن نفيض . ويكفي أن نشير فقط إلى أن جيته قد تأثر بعد حافظ بعدد كبير من أدباء الفرس ، منهم مثلاً نظامي كنجوي (٢) الذي نالت منظومته «ليلي ومجنون» إعجابه . وجيته يقلد شعراء الفرس الذين

(١) الديوان الشرق : ص ١٠٠ .

(٢) راجع حديثنا عنه فيما سبق من هذا الكتاب .

كانوا يتبارون في لون من النظم يعرف بالمنظومات الخمس . وأشهر من نظم هذه المنظومات الخمس نظامي . وقد أشرنا إلى منظوماته الخمس فيما سبق من هذا الكتاب . وجيته في ديوانه هنا يسير على هذا النمط الفارسي في استخدام العدد خمسة في بعض منظوماته مثل منظومة خمسة أشياء (١) ، وخمسة أخرى . (٢)

وهو أيضا يفيد من پندنامه عطار (٣) ويذكر هذا صراحة . (٤)
ويأخذ في منظومته «الفردوسي يقول» عن الفردوسي (٥) . وإن كان يعارض فيها بعض آراء الفردوسي في الشاهنامه .
وهو ينظم عدداً من الأمثال يستمدّها من قابوسنامه (٦) . كما يفيد من حكم سعدى في الكلستان (٧) .

* * *

-
- (١) الديوان الشرقى : ص ١٣٨ .
 - (٢) الديوان الشرقى : ص ١٣٩ .
 - (٣) كان العطار من شعراء الصوفية الكبار . ولد في نيسابور ورحل إلى كثير من بلاد العالم الاسلامي . وله مثنويات كثيرة منها منطلق الطير ، الهى نامه ، پندنامه .. الخ . وكلها في التصوف . وله في تراجم مشاهير الصوفية «تذكرة الأولياء» . توفي سنة ٦٢٧ هـ .
 - (٤) الديوان الشرقى : ص ١٤١ .
 - (٥) راجع حديثنا عنه فيما سبق من هذا الكتاب .
 - (٦) الديوان الشرقى : ص ١٩٤ .
 - وقابوسنامه (قابوس نامه) أو كتاب قابوس من كتب التربية الخلقية المفيدة . ألفه الأمير الزيارى عنصر المعالى كيكافوس بن اسكندر في أواخر حياته سنة ٤٧٥ هـ . لينتفع به ابنه كيلانشاه .
 - (٧) الديوان الشرقى : ص ١٩٦ .
 - وسعدى شيرازى من أعظم شعراء الفرس ولد حوالى سنة ٦١٠ هـ ومات في حدود ٦٩١ هـ . ولسعدى آثار كثيرة أهمها البستان وهو منظوم ، والكلستان وهو مثنوي يقع في ثمانية أبواب ويقوم على التوجيه الخلقى من خلال الحكايات المختلفة . وقد سبق الحديث عنه

وهو أيضاً يعجب بالعرب . ويرى أن الله أنعم على العربي بنعم أربع
عمامته ، وخيمته ، وسيفه ، وشعره . وقد تحدث كثيراً عن العمامة .
يعتبرها أجمل من تيجان الملوك . ولحبه العمامة أهده حبيبته «مريانه» في عيد
ميلاده السادس والستين عمامة شرقية (١) . ويزعم أن الشاه عباس شاهنشاه
ايران لم يتوج رأسه بعمامة أبدع من هذه العمامة . (٢)

ويطلق جيته على حبيبته اسم زليخا . ويرجع إعجابه بهذا الاسم إلى أن
الحب الذى كان بين زليخا ويوسف لم يفض إلى خطيئة ، وكذلك الحب
الذى بينه وبين حبيبته .

واختار لنفسه هو اسم حاتم مع أن حاتماً لا صلة له بالحب ، وإنما اشتهر
بالكرم . فلماذا اختار جيته هذا الاسم لنفسه ؟ يوضح هذا في مقطوعته الثالثة
من كتاب زليخا (٣) فيقول عن نفسه إنه بالطبع لا يبلغ مبلغ حاتم في الكرم
والسخاء ولكنه يتلقب به ليضعه نصب عينه دائماً ، وفي ذاكرته . فكأنه
يريد أن يعبر عن إعجابه به وإن لم تكن صفة الكرم مشتركة بينهما . وليست
الأسماء دليلاً على اتصاف أصحابها بنفس الصفة التى كانت لصاحب الاسم
الأول ولكنها دليل على الإعجاب به .

ريلكه :

ومن تأثروا أيضاً بالشرق الإسلامى وسار على أسلوب جيته فى الإعجاب
بالشرق وتراثه الشاعر الألمانى ريلكه Rilke .

أعجب ريلكه بالشرق وطوف فى العالم الإسلامى فبدأ بتونس التى فتن
فيها بالأسواق الشرقية والمدن العتيقة كمدينة القيروان التى يجتمع فيها القديم
والحديث فى إطار إسلامى يوحد بينهما . ثم زار بعد ذلك مصر وقضى شهراً

(١) الديوان الشرق : ص ٢٧ .

(٢) نفسه : ص ٢٢٢ .

(٣) نفسه ص ٢١١ .

وأربعة أيام فوق نيلها في رحلة نيلية طويلة . وقد حاول خلال هذه الرحلة على صفحة النيل أن يستزيد من دراسة اللغة العربية التي كان قد بدأ يتعلمها في تونس . وفي رسالة له إلى زوجته كتب يصف لها مشاهداته في هذه الرحلة ويعبر عن إعجابه العميق بما رآه من آثار مصر . وقد ظهر هذا الإعجاب في أكثر من موضع . وفي مقطوعته النثرية «عن الشاعر» يصور ذلك المغنى النوبى الذى كان يصحبهم في القارب النيلي بأسوان وكيف كانت تسحره أنغامه . ويغادر ريلكه القاهرة وقلبه مفعم إعجاباً بما رأى فيها . ويعاوده بعد ذلك بعامين الحنين إلى الرحلة فينتج هذه المرة إلى أسبانيا ويبهره ما رآه فيها من آثار المسلمين كجامع قرطبة . وكم ساءه ما فعله الأسبان الذين حولوا الجامع العظيم إلى كنيسة ، وثارَت نفسه وهو المسيحي غضباً من قومه الذين فعلوا بالجامع ما فعلوه .

وفي سنة ١٩٠٦ بدأت قصة ريلكه مع ألف ليلة وليلة . كان قد اطلع في ذلك العام على ترجمتها الفرنسية للدكتور ماردروس Mardrus وكان ماردروس يورد أحياناً في ترجمته نماذج من الأشعار العربية التي اختارها بعناية . وكانت هذه النماذج هي التي وجهت لأول مرة نظر ريلكه إلى الشعر العربى . وكان ريلكه يأمل بعد أن تعلم العربية في تونس ومصر أن يعود إلى هذه الأشعار فينظمها بنفسه إلى الألمانية ولكنه لم يستطع أن يترجم منها سوى قطعتين تعدان شاهداً على ما خلفته ألف ليلة وليلة من أثر عميق في نفس الشاعر . ويتجلى إعجاب الشاعر بها في قصيدته المسماة «أغنية إلى أورفيوس» التي نظمها في سنة ١٩٢٢ . وفيها يعكس الشاعر تلك الأوصاف الرائعة والصور البديعة التي خرج بها من قراءاته في ألف ليلة وليلة عن مدن إيران كأصفهان وشيراز وما فيها من ورود وحناء يتخيل الشاعر أنه يعيش بينها ويشم أريجها . (١)

(١) فكر وفن : عدد ١١ سنة ١٩٦٨ ص ٦٦ ومقالة والتجروسمان بعنوان ريلكه وألف ليلة وليلة .

الكشاف

صفحة

٥	تمهيد
٧	مقدمة هذه الطبعة
١١	ما هو الأدب
٢٠	ما هو الأدب المقارن
٢٦	أهمية دراسة الأدب المقارن
٣٠	أدوات البحث
٣٣	التيارات اللغوية
٣٥	اللغة العربية في العالم الإسلامي
٣٨	بين العربية والفارسية
٣٩	اللغة الفارسية
٤٥	انتشار الفارسية في العالم الإسلامي
٤٧	الفارسية وعيوب اللسان العربي
٦٢	الألفاظ الفارسية في العربية
٧٠	الألفاظ العربية في الفارسية
٧٤	آثار العربية في الفارسية
٧٩	بين الفارسية والتركية

صفحة

٨٦	تحويل الأثر إلى نحو الغرب
٨٦	رأى جيب في هذا التحويل
٨٧	مناقشة رأى جيب
٨٩	بين الفارسية والأردية
٩٣	نحو أدب إسلامي مقارن
٩٨	محمد إقبال والوحدة الإسلامية
١٠٤	صلة الأثر بالأدب الفارسي
١٠٨	أمثلة للامتزاج الأدبي الإسلامي
١٠٨	سعدى شيرازى
١١٠	على شير نوائى
١١١	ابن عربشاه
١١٢	محمد عاكف
١١٣	يحيى كمال بيالى
١١٧	التيارات الأدبية
١١٧	نقل المعاني
١٢١	الإشارات الفارسية في الأشعار العربية
١٢٧	القرآن الكريم والأدب الفارسي
١٣٠	الإسلام والأدب الصوفي
١٣١	المتنبي وشعراء الفرس

صفحة

أبو نواس والروذكى	١٣٢
أرداویراف وأبو العلاء والخيام ودانتي	١٣٨
جاویدد نامہ	١٤٥
کلیلة ودمنة	١٤٦
قصص الحيوان في الآداب العالمية	١٥٢
مزربان نامہ	١٥٨
ألف ليلة وليلة	١٦٠
مجنون لیلى في الأدب العربى	١٦٠
لیلى ومجنون في الأدب الفارسى	١٦٣
لیلى ومجنون في الأدب التركى	١٧٠
المقامات	١٧٣
الأثر العربى في المقامات الفارسية	١٩٢
الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية	٢٠٣
مقتل الحسين	٢٠٤
قراءة الروضة	٢٠٧
أشعار محتشم كاشانى	٢٠٧
أشعار التعزية	٢٠٩
سقوط بغداد	٢١٠
انطونیو وکلیوباترا	٢١١

صفحة

٢٢٢	النوروز
٢٣٠	المهرجان
٢٣٣	السلق
٢٣٥	قوالب النظم
٢٤٠	تنظيم القصيدة
٢٤٧	الآداب الإسلامية في أوروبا
٢٤٩	مسالك الحضارة الإسلامية إلى أوروبا
٢٥١	تأثر اللغات الأوروبية باللغات الإسلامية
٢٥٤	تأثر الآداب الأوروبية بالآداب الإسلامية
٢٥٤	الشعر العربي
٢٥٤	الزجل
٢٥٥	المقامات
٢٥٦	ألف ليلة وليلة
٢٦٣	وليم جونز وكتابه
٢٦٨	فيكتور هوجو وديوانه الشرقيات
٢٦٨	عمر الخيام
٢٧٣	جيتيه والآداب الإسلامية
٢٧٩	ريلكه

To: www.al-mostafa.com